Nouvelle Série
N° 6
9e Année

Défense de l'Occident

JUIN-JUILLET
1960

Revue mensuelle politique et littéraire
Secrétaire général : Jacques Poillot

SOMMAIRE

M. Bardèche : Lettre à Bernard Vorge sur la « Dolce Vita » 3

M. Mourre : Gobineau et notre temps 8

P. Sérant : La « Légitimité gaulliste » vue par « Les Temps Modernes » 23

R. Poulet : Toutes ces dames 27

W.P. Romain : Saint-Amant écrivain anachronique 31

F.H. Lem : Existe-t-il un art de l'Informel ? (III) 36

B. Collin du Bocage : Les deux derniers mois du Second Empire 45

Le Dossier du Mois : La Main rouge (III) 54

CHRONIQUES

Les livres, par Claude Elsen 60

Les Essais politiques, par Frédéric Pierret 68

Notes de lectures, par W. P. Romain, Claude Elsen, Georges Philippe, Ginette Guitard-Auviste et Philippe Prades 74

Les Arts, par F. H. Lem 84

Les Spectacles, par Georges Chaperot 92

DÉFENSE DE L'OCCIDENT, Services commerciaux et vente :
58, rue Mazarine, Paris (6e).

Abonnement. — 1 an : 18,00 NF ; Etranger : 24,00 NF
Soutien : 30,00 NF — Propagande : 50,00 NF

C.C.P. : 65 35-65 PARIS

BULLETIN D'ABONNEMENT

Veuillez m'inscrire pour un abonnement de

à votre revue *DEFENSE DE L'OCCIDENT* à partir du N°____

NOM .....

PRENOM .....

ADRESSE .....

.....

Signature,

Abonnements. — 1 an : 18 NF

Etranger : 1 an : 24 NF

Soutien : 30 NF ; propagande : 50 NF

Paiement par mandat, chèque bancaire, ou virement postal adressé à : *Les Sept Couleurs*, 58, rue Mazarine, Paris-6e, C. C. P. 65 35 - 65 Paris.

Maurice BARDECHE.

Lettre à Bernard Vorge sur la « Dolce Vita »

Mon cher Bernard Vorge,

Je ne suis pas du tout d'accord sur votre dernier article de *Défense de l'Occident,* celui que vous avez écrit sur la *Dolce Vita.* Je me serais dispensé de vous le dire publiquement, si ce n'était pas précisément un film qui me paraît tout à fait extraordinaire et un sujet qui pose quelques questions qui m'intéressent.

Vous dites que vous n'avez jamais vu de film de Fellini. C'est dommage. Cela vous aurait peut être mis en garde contre la précipitation. Le *vérisme* italien ce fut d'abord deux yeux ouverts sur le monde de 1945 : ce spectacle prodigieux, ce paysage humain que toutes les caméras du monde s'obstinaient à ne pas voir, quelques hommes le regardèrent avec stupeur et le racontèrent. Nous étions quelques uns alors à penser qu'en effet le monde de 1945 était un paysage lunaire et nous nous reconnûmes dans cette stupeur. Et nous avons aimé une poignée d'hommes parce qu'ils ont cherché la vérité. Puis, le *vérisme* italien s'endormit. Il s'endormit bien sagement, avec grâce, dans l'historiette. Il s'endormit, en réalité, parce qu'il lui parut, aux environs de 1950 ou 1953, je ne me souviens plus, que le *spectacle* qui lui avait paru si exorbitant avait cessé d'être : *la vie reprenait son cours,* il n'y avait plus de nègres dans les ruines, plus de « sciuscias », plus de fantômes vivants dans un monde détruit, tout était rentré *dans l'ordre.* Et il n'y avait plus rien à dire sur le monde moderne sinon d'en parler comme M. Lazareff et M. Jean Prouvost. Alors vint Fellini. Et Fellini pensa, lui, que le monde de 1954 n'était pas moins étrange, en dépit de ses apparences d'ordre, que celui de 1945, que le *spectacle* n'était pas moins *lunaire,* si l'on savait regarder, que rien, en réalité, n'était rentré *dans l'ordre* et que le monde dans lequel nous vivons est encore grouillant de monstres que notre hébétement et notre torpeur nous empêchent de voir. Et il

pensa que l'artiste, le créateur, c'est celui qui voit des monstres que les hommes ne voient point, celui qui frappe sur son gong pour réveiller le dormeur ivre, celui qui, à chaque instant du monde, fait scandale et ne cessera pas de faire scandale, parce qu'il voit ce que les autres ne voient point. Cet œil neuf, Bernard Vorge, c'est celui que nous aimons, c'est celui que *vous aimez* chez le poète, qu'il s'appelle Eluard ou Eisenstein. Et l'œil qui n'est pas neuf, qui est simplement ingénieux, c'est seulement Cocteau.

Comment n'avez-vous pas senti, mon cher Bernard Vorge, dès la première image, dès les premiers instants du film, que ce langage était le premier langage fort, le premier langage vrai que nous entendions depuis dix ans, depuis Orson Welles qu'on n'a pas laissé parler ? Cette statue du Christ promenée en hélicoptère et saluée pieusement par des baigneuses nues, dans ces premières notes féroces, comment n'avez-vous pas reconnu la lourde, la puissante cadence de Juvénal ? Que fait-il d'autre Fellini, que de nous prendre par la main et de nous montrer les paysages lunaires du monde moderne, les monstres, les coquecigrues, les gargouilles, les éclairages fantastiques, les noirs et blancs de clair de lune, au milieu desquels nous vivons sans les voir ? Et comment n'avez-vous pas reconnu *de plus* que ce paysage lunaire, ce monde qui n'est pas rentré dans l'ordre, ce monde monstrueux et erratique qu'il dénonce, c'est le même que nous dénonçons, qu'il lit la même phrase que nous à travers la même grille, qu'aucune œuvre, aucun livre n'est plus proche de nous que son film ?

Comment n'avez-vous pas reconnu Goya, comment n'avez-vous pas reconnu Proust ? Je vous dirais presque : comment n'avez-vous pas reconnu Céline ? Je ne veux pas dire que Fellini soit tout cela, bien qu'il me paraisse le premier des grands metteurs en scène actuels et même le seul, sans aucun rapport avec nos aimables fabricants de verre filé. Mais ce que j'aime dans Goya et dans Proust, je le retrouve dans sa manière même de *voir* et de *choisir*. Ces touches si délicates, si sûres, de gâtisme, cette frange de folie, ces blessures, ces flétrissures que mettent sur le visage non pas le plaisir, ô Bernard Vorge, ni même l'abus du plaisir — je vous parlerai de cela tout à l'heure — mais la vanité, le snobisme, l'abrutissement par le snobisme, c'est le miroir même que nous présentent depuis cent ans ceux qui ont peint avec vérité cette société hébétée par l'argent, par le paroxysme, par la presse, abrutie par le désir effréné d'être là où il faut être, de faire parti du « Tout-Paris », de « l'avant-garde », des gens qu'on voit, dont on parle. Et quelle pâte vigoureuse, riche, levant bien, quelle démarche sûre dans la satire ! Les journalistes, les juifs du cinéma, les starlettes, les intellectuels, les décadents, les gens du monde, les étrangers, ils y sont tous, avec les instruments et les orphéons

de la toute-puissante publicité, les photographes, la télévision, les échos, la commère, les badauds, toute la faune de notre temps. Dans quelle pièce, dans quel livre trouverez-vous mieux réunis les originaux et les symboles de la pourriture ? *L'étrangeté* de notre temps est là toute entière, avec ses dogmes et ses monstres sacrés. Le cancer de notre temps, la publicité, grouille sous toutes ses formes, comme sur une pièce anatomique, fabrique les stars, fabrique les miracles, empoisonne les vies, s'infiltre et pourrit tout. Admirable ghetto, grimaçant de toutes ses figures, et chacune d'entre elles nous les reconnaissons. Ces deux clignotements de l'abrutissement, ces profils de bélier, ces sourires hébétés, cette férocité inconsciente de chaque geste, de chaque impression, on ne l'avait plus revu au cinéma depuis *Tonnerre sur le Mexique*. Et cette étrangeté même qui vous déconcerte, le bain à quatre heures du matin dans la fontaine de Trévi, cette banlieue sordide où l'on improvise l'amour et la caravane du palais Spada, ces rues désertes, cette Rome nocturne dont on découvre les merveilles étranges comme les cours de quelque palais de la Belle au Bois Dormant, comment n'avez-vous pas senti là, la signature des maîtres, cet œil neuf et avide qui, depuis les *Rapaces*, nous promène au petit jour parmi des égoûts et des carcasses abandonnées ? Cette patte, cette puissance, cette langue originale et drue, comment avez-vous pu la méconnaître ? C'est la débauche romaine vue par un provincial, dites-vous. Avec quelle gracieuse *marchessina* avez-vous donc vu ce film à Rome ? Les gens du monde ont déjà répondu cela à Balzac et à Proust. Ils ne se reconnaissent que chez Georges Ohnet. C'est bien leur droit. Mais c'est notre droit aussi d'en rire. Au surplus, les orgies romaines ne m'intéressent pas : c'est une image de nos chers monstres que je cherche et je croirai l'aristocratie italienne aussi vertueuse qu'on voudra me l'affirmer.

Je n'ai pas besoin de vous expliquer bien longuement maintenant pourquoi je ne suis pas de votre avis sur le moralisme du film, ce que vous appelez son « relent de Pierre L'Hermite ». Ce n'est pas le *plaisir* qui est dénoncé et cloué au pilori, c'est la vanité, c'est le snobisme sous toutes ses formes, c'est le conformisme avec ses apparences anti-conformistes, c'est le vide et le creux des idoles du monde moderne, c'est cette impuissance même devant le plaisir qui a besoin de poivre et d'orpiment, de drogues et de piqûres pour éprouver une sensation. Tous ces gens-là sont abrutis par le néon, ils en oublient de voir le jour. Ils passent à côté du bonheur, ils passent même à côté du plaisir, ô Bernard Vorge, sous sa forme la plus délectable et la plus fraîche, parce qu'ils sont prisonniers de leur morphine et de leur verroterie. Souvenez-vous de cette étrange et belle scène finale où ils vont voir au petit jour, sur le bord de la mer, un monstre marin tiré de l'onde, pareil à leur propre vie ; et

de l'autre côté d'une flaque d'eau, si fraîche, si limpide, si facile à franchir, votre don Juan, votre ténor, ne reconnaît pas l'adorable petite fille qui lui fait signe et qui lui demande de prendre avec lui le bain du petit jour, et il retourne à sa triste orgie, ayant manqué l'offrande la plus tendre, la plus fraîche, le *vrai* plaisir, qui était à portée de sa main. Où donc avez-vous pris que cette conclusion si claire, et, en somme, assez peu morale, reflétait l'esprit de *Témoignage Chrétien* ? Vous craignez le fantôme de la vertu, des chantiers du maréchal, et vous appréhendez le retour des chansons de M. Lamirand. Rassurez-vous, Bernard Vorge, vous êtes trop jeune pour le savoir, M. Lamirand ne commençait pas ses discours en nous montrant de pieuses images sulpiciennes traversant le ciel en hélicoptère au-dessus de pêcheresse en slip qui se signent dévotement. Ce n'était pas du tout le style de M. Lamirand. Ni celui de Pierre L'Hermite. Et ce n'est pas davantage le style de *Témoignage Chrétien*.

Je ne comprends même pas l'ovation qu'on a faite de toutes parts à cette satire furieuse. Non pas de l'aristocratie italienne — nous voulons bien croire qu'elle est charmante, l'aristocratie italienne — mais de ce contre-sens sur le bonheur qui imprègne toute notre vie et que tant de milliers de badauds prennent pour le bonheur même.

Cette pustulente couche de fausse originalité, de fausse splendeur, de faux amusement, de fausse liberté que tant de cervelles prennent pour la grande vie, celui qui la dénonce et qui en montre si admirablement les angles de vue les plus baroques, ses plus inattendus et pourtant les plus vrais, celui-là aurait dû se trouver seul, conspué, pestiféré, et n'ayant pour défenseurs que ceux-là même qui se sont donnés pour tâche de montrer le vrai visage du monde moderne. Je ne comprends pas que les communistes eux-mêmes n'aient pas vu, qu'à l'heure actuelle, toute satire de conformisme snob, de l'*intelligentsia* juive, de la pourriture cosmopolite atteint, en réalité, toutes les officines de la gauche. Cette verroterie que les imbéciles prennent pour le bonheur et la richesse, est-ce l'idéal secret des lecteurs de *L'Express*, de l'*Observateur* en même temps que celui des lectrices de *Nous Deux ?* Je n'en sais rien. Mais je sais bien que c'est un de leurs supports et un des secrets de leur pouvoir. Laissons-les donc démolir la branche sur laquelle ils sont grimpés. Et remercions Fellini d'apprendre à des milliers de gens que nous ne pouvons toucher ce qu'il y a de *monstrueux* dans ces années sous lesquelles ils vivent et sous lesquelles nous vivons avec eux comme sous un ciel étranger. Qu'il leur apprenne à mépriser la presse, l'argent, la publicité. Qu'il fasse grimacer devant eux les puissants du jour. Qu'il nous aide à leur apprendre à les mépriser. Je ne sais pas si cela est plein de santé, comme vous dites. Mais je sais

bien que tout cela tombe finalement dans notre escarcelle.

Quand une société découvre le vrai visage de ses princes et leur crache à la face, laissons-la cracher. Cela profite en définitive à ceux qui veulent, comme nous, modestement, quelque changement.

Maurice BARDECHE.

Michel MOURRE.

GOBINEAU ET NOTRE TEMPS

L'Allemagne seule, la piété de Ludwig Schemann, fondateur de la *Gobineau Vereinigung,* et le racisme allemand triomphant avec Adolf Hitler avaient conquis pour ce vieux nom français un prestige européen : le pur profil du descendant d'Ottar Jarl se dessinait en avant des brunes et noires légions qui, en plein XXe siècle industriel, livrèrent la dernière bataille du romantisme européen. On essaiera quelque jour de « sauver » Gobineau. On dénoncera un détournement d'héritage. On rappellera, par exemple, que la pratique de la sélection raciale, mise au point dès 1896 par un autre Français, Vacher de Lapouge, professeur à la Faculté de Montpellier, aurait étonné Gobineau, lequel contemplait sans espérance la fatalité du métissage et, à la dernière page de son *Essai,* prophétisait lucidement la fin prochaine de l'homme blanc : « *La prévision attristante, ce n'est pas la mort, c'est la certitude de n'y arriver que dégradés ; et peut-être même cette honte réservée à nos descendants nous pourrait-elle laisser insensibles, si nous n'éprouvions, par une secrète horreur, que les mains rapaces de la destinée sont déjà posées sur nous* ».

Mais faut-il à la réputation posthume de Gobineau ce non-lieu facile à un avocat un peu instruit ? Les affinités entre Gobineau et le national-socialisme tiennent moins aux doctrines qu'à un commun sentiment, rêveur et amer de la vie. Habitant en imagination le

plus lointain passé européen, hantés par les rites de la chevalerie, par les puissantes notions médiévales de l'obédience scellée d'homme à homme et garantie par « le sang et la terre », — tel fut Gobineau, et tels, dans les années vingt, les animateurs plus ou moins conscients du IIIe Reich à venir, un Stefan George, un Mœller van den Brück, Hitler lui-même, ce petit écolier allemand qui avait pris terriblement au sérieux les images de ses livres d'histoire et dont l'âme avait été ravie, pour toujours, par le rêve du fabuleux Empire aux formes indistinctes : non pas l'homme de l'avenir ou du présent, mais le prisonnier, le possédé d'une nostalgie infinie, l'éternel Julien des religions finissantes.

Les âmes aristocratiques qui, infidèles aux avertissements de Nietzsche, se hasardent dans la politique n'échappent pas à une étrange dérision. La démocratie est plus forte que nos mépris, la démocratie n'est plus une idéologie, c'est la condition et l'essence même d'un monde, le nôtre, c'est la moelle de nos existences quotidiennes. Elle nous détermine, puisque nous ne pouvons lutter efficacement contre elle qu'en imitant ses vices. Ceux qui prônaient le droit du sang et du poing contre le droit des mots et du papier imprimé durent ouvrir des ministères de la propagande. Ils passaient facilement une ou deux heures devant les microphones. Mystiques de la santé rurale, il accordaient au racinement à la terre des vertus mystérieuses et dénonçaient les grandes villes industrielles et cosmopolites où la race perd peu à peu son caractère propre ; cependant, parce qu'ils voulaient vaincre l'ennemi extérieur, ils durent pousser à outrance l'industrialisation de leur pays. Pour faire taire les bavards, ils durent bavarder plus fort ; pour écraser les machines, ils construisirent des machines plus puissantes ; pour renverser les démagogues, ils inventèrent des flatteries et des mensonges plus enivrants.

L'aventure est curieuse pour des disciples de Nietzsche et de Gobineau.

Le national-socialisme se proposait de fonder un nouvel âge aristocratique, un millénaire de seigneurs. Mais son résultat final, que Drieu la Rochelle eut encore le temps d'analyser, a été de liquider les derniers débris des anciennes hiérarchies et de précipiter la démocratisation de l'Europe. L'échec sans mesure pose désormais à la pensée révolutionnaire européenne des problèmes auxquels elle n'échappera point. Il nous oblige à nous demander si un style aristocratique fondé sur la race et sur la guerre est vraiment compatible avec les structures de l'époque moderne, si les fascismes de l'entre-deux guerres n'ont pas été victimes de nostalgies qui ne pouvaient produire que la tragédie ; si enfin il n'est pas possible de concevoir une théorie de l'ordre qui, au lieu de dénoncer vainement le prosaïsme de la société technocratique qui est en train de s'édifier, rechercherait le rôle qu'y peuvent tenir les vertus fondamentales de discipline, de hiérarchie, de sacrifice de soi.

∴

Le racisme de Gobineau est une explication de la décadence. Selon l'auteur de l'*Essai sur l'inégalité*, l'histoire du monde est faite des mélanges de sang successifs entre vainqueurs et vaincus, peuples conquérants et peuples soumis. Dans ces mélanges, les faibles ont évidemment tout à gagner, puisqu'ils s'approprient l'énergie des forts, lesquels ont tout à perdre : ainsi la Grèce et Rome seraient mortes de l'afflux de sang sémite apporté par leurs conquêtes. De même l'anarchie de l'Europe moderne s'expliquerait par la progressive absorption de l'élément germanique conquérant par l'élément méditerranéen autrefois vaincu.

Il s'agit là, pour Gobineau, d'un mouvement irréversible. La décadence commence avec la civilisation elle-

même. Aujourd'hui, sur notre globe, nulle race privilégiée, réservée, vierge encore de mélanges dégradants : l'avenir inéluctable est à la confusion, à une humanité abâtardie, sans caractères définis et divers, dont le régime politique sera par excellence la démocratie, négation de toutes hiérarchies sociales et spirituelles, emportées avec les hiérarchies ethniques fondamentales.

C'est le pessimisme absolu de cette vision du monde qui saisit d'abord. On le retrouverait cependant, voilé, mais presque aussi fort, chez les esprits étrangers aux conceptions racistes. Maurras s'est posé en ferme adversaire de Gobineau. Mais lorsque dans *Anthinéa,* il reproche aux Romains de n'avoir pas sauvé la Grèce des « *pièges que lui tendaient son intelligence et son ouverture d'esprit* », de n'avoir pas su « *la guérir des lèpres sémites* » et, en portant son héritage à travers tout le monde ancien, de l'avoir asiatisée autant qu'Alexandre aurait pu le faire — ne croirait-on pas entendre la plainte de Gobineau constatant que les Germains (ce sont ses Grecs à lui), par leurs mariages avec les inférieurs, n'ont pas défendu assez jalousement leur pureté originelle ?

Les Grecs pour Maurras, les Germains pour Gobineau sont cependant les grands civilisateurs. On se demande alors comment ils auraient pu obéir à leur mission sans briser leurs murailles et se mêler aux autres peuples, aux autres cultures — donc sans exposer leur pureté spirituelle ou raciale ? Ou bien une nation acceptera son grand destin historique — mais en consentant à essaimer dans le vaste monde, à partager, à transformer sa force au hasard des rencontres ; ou bien cette nation veillera jalousement sur sa particularité, mais elle sera alors rejetée de l'histoire mondiale (c'est le cas de l'Espagne depuis deux siècles). Si les Grecs, selon les vœux de Maurras, avaient maintenu la perfection et la vigueur du ve siècle, s'ils étaient restés, comme le dit

Anthinéa, « le plus sévèrement athéniens », s'ils ne s'étaient offerts au monde barbare (et barbarisés eux-mêmes quelque peu), le legs de l'hellénisme à la chrétienté n'aurait pu se produire, ni cette France n'aurait pu naître que Maurras exalte comme la vraie Grèce de l'ère moderne. De même si les Germains avaient refusé tout mélange sanguin avec l'élément latin, aurions-nous connu ce Moyen-Age dont le souvenir habite l'imagination de Gobineau. Les tribus fécondes, créatrices, *historiques*, ne sont pas celles des mariages intérieurs, rapidement anémiées par les unions consanguines, ce sont celles qui partirent un jour voler les filles des autres tribus, qui eurent le cœur aventureux et furent précisément comme les Grecs (malgré Maurras) et comme les Germains (malgré Gobineau), assez riches de leur sève et ivres de leur génie propre pour courir le beau risque de la générosité et des métamorphoses, Gobineau et Maurras, ces deux maîtres de la contre-révolution, si différents qu'ils soient, ont l'un et l'autre une vue essentiellement *défensive* de l'histoire et de l'homme en général. Amoureux de l'ordre, de la grande culture, de la beauté, ils ne savent les voir, que menacés et comme déjà saisis par la mort.

∴

« *Depuis soixante ans, notre histoire n'est plus qu'une histoire de guerre civile* », écrivait Fustel de Coulanges, au lendemain de la défaite de 1870. Fustel a-t-il jamais parlé de Gobineau ? l'avait-il seulement lu ? Sa remarque, en tout cas, atteint au vif les théories de l'*Essai sur l'Inégalité*. Une guerre séculaire, tantôt sournoise, tantôt violente, entre deux races, l'une victorieuse, l'autre vaincue, cohabitant sur notre sol ; la progressive reconquête de la première race par la seconde : tel est, pour le comte de Gobineau, le résumé du passé français. 1789 serait l'épisode décisif et final de cette lutte, la revanche

désormais de l'élément gaulois ou latin colonisé et populaire sur l'élément germain colonisateur et aristocratique.

Ce mythe des deux races, est-ce vraiment, comme l'ont dit Maurras et Malraux, la « *justification de la sensibilité* » d'un « *Rousseau gentillâtre* » ? Est-ce Gobineau qui l'a inventé ? N'était-ce pas plutôt le mouvement profond de la recherche historique romantique d'aller demander à la race le secret de la civilisation, certains historiens tenant pour les Celtes, d'autres pour les Germains ? Les deux premiers volumes de l'*Essai sur l'Inégalité* paraissent chez Firmin-Didot en 1853. Mais dès 1817, ce n'était pas un émigré de 'intérieur, c'était le très libéral Augustin Thierry qui proposait une conception de l'histoire de France fondée sur la lutte des races. Préoccupé, avoue-t-il lui-même, de forger des armes « *contre les tendances réactionnaires du gouvernement* » (de la Restauration), « *il me sembla*, écrit Augustin Thierry, *que, malgré la distance des temps, quelque chose de la conquête des barbares pesait encore sur notre pays, et que des souffrances du présent on pouvait remonter, de degré en degré, jusqu'à l'intrusion d'une race étrangère au sein de la Gaule et à sa domination violente sur la race indigène* ». Ce qui permettait à cet historien, soucieux d'étudier le passé « *à la manière des écrivains de l'école philosophique, pour extraire du récit un corps de preuves et d'arguments systématiques* », de faire de la révolution de 1789 l'épanouissement d'une longue résistance du *véritable* peuple français trop longtemps opprimé par une noblesse et une royauté d'origines franques et germaniques. Ce schéma d'Augustin Thierry (et de Guizot ! et de Michelet !) Gobineau le reprend intégralement, mais inversement : vue du côté de l'aristocratie, la révolution de 1789 n'est plus le terme glorieux du développement national, c'est le dernier processus de la décadence de la société

franque. Mais que toutes les élites formatrices de la France aient été un élément germanique ajouté et imposé au fond français originel, cette invention *polémique* d'Augustin Thierry, pas un instant Gobineau ne songe à en étudier sérieusement les fondements historiques ! Il n'a ni le loisir ni la formation universitaire pour déchiffrer les textes et les monuments, comme Fustel de Coulanges ; et puis cette identité entre aristocratie et germanisme ressuscite si doucement en lui les belles histoires de Vikings de son enfance !

Retenons au moins que le racisme de Gobineau n'est pas un élément personnel et original mais hérité, emprunté sans réflexion critique, à l'arsenal idéologique commun à tout une époque ; et comptera dans sa pensée, non pas le racisme en lui-même (simple outil dont il se sert), mais le sentiment fondamental qu'il s'est efforcé de traduire plus ou moins aisément par le racisme.

Dans l'admiration qu'il nourrit pour les Germains, nulle trace d'attrait servile pour les « forts ». L'Allemagne qu'aimait Gobineau ne dominait pas l'Europe : c'était une nation encore divisée (Gobineau préférait même cette poussière de petits Etats et de cours musiciennes et raffinées plus sympathiques, aux projets prussiens d'unification). Quant à la race aryenne, dont se réclame Gobineau, son avenir est sombre, puisqu'elle sera de plus en plus encerclée et contaminée par les races inférieures insurgées. Les dieux blonds sont toujours le sel de la terre ; mais ce sont des dieux mortellement blessés, Gobineau vit pathétiquement leur crépuscule et l'on peut se demander si, liant son sort au leur, il ne cherche pas ce qu'un Drieu la Rochelle demanda à la collaboration : l'orgueil amer d'être un *minoritaire*, un de ces « *happy few* » de la tragédie, capables de maintenir d'autant plus fermement leurs valeurs qu'ils les savent vouées à une mort prochaine. Barrès connaissait cet orgeuil qui, prenant le relais de Déroulède à la Ligue des Patriotes et embou-

chant le 3 août 1914 le clairon des *Chroniques de la Grande Guerre*, avait cependant, dix ans plus tôt, dans *Les Amitiés françaises*, confié à son petit garçon ce doute dont il ne devait jamais se délivrer, pour rendre plus humaines les raisons d'un Maurras : « *Le pénible n'est point tant que je te précède, Philippe, sous notre grave terre natale, c'est plutôt que, te laissant seul, je ne suis pas certain si tu trouveras en France, toi qui ne saurais vivre ailleurs, un ordre pour t'y placer, une communauté où les mots gardent leur sens...* »

Gobineau, dès l'adolescence, sut que cet ordre et cette communauté allaient disparaître. En 1830, il a vu son père, capitaine de la garde royale, perdre son état par refus de servir les Orléans. Il a grandi dans cette bouderie féroce. Il a compris dès lors comment une vieille race peut se suicider pour rien, pour l'honneur. Pour ce suicide-là, il a l'âme assez forte. Enfant, il a trouvé des ivresses de fierté dans la légende d'Ottar Jarl, il s'est nourri de cette tradition selon laquelle la famille Gobineau descendait des Vikings conquérants de la mer. C'est au lendemain de 1830 qu'il forme le projet d'écrire l'histoire de sa famille et, ainsi, de rendre témoignage de l'histoire totale d'une race. Cette *Histoire d'Ottar Jarl pirate norvégien et de sa descendance* ne paraîtra qu'en 1879 ; mais en envoyant un exemplaire du volume à Adelbert von Keller, Gobineau pouvait écrire avec sincérité : « *J'ai travaillé toute ma vie à ce livre. J'avais quinze ans quand j'ai commencé à en rechercher les éléments...* »

« *J'avais quinze ans...* » 1870, là est la rupture capitale de cette vie. En février 1848, descendu se promener dans la rue pendant l'insurrection, Gobineau sera gifflé par les souvenirs de la première émeute, il ne pourra supporter la superbe des « *blouses sales* ». Non le germanisme, non le racisme, mais l'aversion, pour toute espèce de gouvernement populaire et parlemen-

taire, voilà le ressort de toute sa pensée : « *La situation de mon esprit est telle,* écrira-t-il de Perse à son ami le général Prokesch-Osten qu'il avait rencontré en 1853 à la Diète de Francfort : *une haine de la démocratie et de son arme, la révolution, que je satisfais en montrant sous leurs traits véritables révolution et démocratie, en disant où elles naissent et où elles vont...* » Est-ce rancune et rancœur seulement ? Toute philosophie est confession — et cela paraît plus encore chez Gobineau que chez d'autres parce que Gobineau a été également romancier. Mais faisant à ce soupçon sa juste part, il faut maintenir que la critique de Gobineau dépasse habituellement l'ordre des passions et atteint aux vérités générales d'une solide tradition de pensée politique : « *les fausses institutions, très belles souvent sur le papier,* écrit Gobineau, *sont celles qui n'étant pas conformes aux qualités et aux travers nationaux, ne conviennent pas à un Etat, bien que pouvant faire fortune dans le pays voisin. Elles ne créent que le désordre et l'anarchie, fussent-elles empruntées à la législation des anges* »: ce passage de l'*Essai sur l'inégalité* ne pourrions-nous en retrouver l'esprit et presque les mots mêmes dans les *Considérations sur la France* et dans la rigoureuse critique que Maistre porte sur cette Constitution de 1795 qui, étant faite pour toutes les nations, n'était faite pour aucune ?

Rappelons-nous encore le fameux paradoxe de Maistre : « *J'ai vu, dans ma vie, des Français, des Italiens, des Russes, etc... mais quant à l'homme, je déclare ne l'avoir jamais rencontré de ma vie ; s'il existe, c'est bien à mon insu* ». Gobineau également a vu des Français, des Italiens, des Russes. Seul avec Maistre, dans l'école contre-révolutionnaire, il fut un grand voyageur, il a eu ce goût, cette passion des pays étrangers et du dépaysement qu'on tiendrait volontiers pour un privilège des écrivains « de gauche ». Diplomate, on l'a envoyé

en poste en Suisse, en Allemagne, en Suède, en Grèce, à Terre-Neuve, au Brésil, en Perse. Pour son plaisir il a parcouru l'Italie, le Canada, la Turquie, l'Egypte. Mais, adolescent à Lorient, la préparation de son examen de Saint-Cyr le séduisait moins que de rêver sur des collections d'art chinois et javanais, ou de dépouiller les numéros de la revue de la Société Asiatique ou de se laisser enchanter par Firdousi et les poètes de la Perse ! A cette époque, n'avait-il pas aussi le projet d'un pèlerinage à La Mecque, sur la tombe du Prophète ?

L'uniformité lui est insupportable. Il est enthousiasmé par les riches couleurs de l'univers, par la variété des coutumes, des formes politiques, des normes de culture. Il a été un « *bon Européen* », écrit André Bellesort, qui ajoute malicieusement : « *Le bon Européen se distingue d'ordinaire chez nous par le plaisir morose qu'il éprouve à jeter le blâme sur son pays et par une excessive sympathie pour l'Angleterre ou surtout pour l'Allemagne... Et c'est un peu ce qu'il arriva à Gobineau* ». Gobineau possédait trop le don d'entendre des civilisations diverses, aimées à cause de leur diversité même, pour conserver des égards envers les vanités du chauvinisme, ce nationalisme des imbéciles : « *En France,* écrivait-il à propos des réactions suscitées par l'*Essai sur l'Inégalité, on se demande si je suis légitimiste, républicain, impérialiste, pour ou contre le journal l'*Univers, *mais on n'est pas flatté de voir que je ne prouve pas que les Français sont exclusivement le premier peuple du monde* ». S'il a vu trop de peuples pour consentir à identifier l'homme français avec l'Homme tout court, il ne néglige cependant pas de rendre justice à la particularité française ? « *Comme la nation est née avant la loi, la loi tient d'elle et porte son empreinte avant de lui donner la sienne...* » Dans les motifs qui dressent Gobineau contre la démocratie, des vérités d'expérience comme celle-ci ont peut-être plus d'importance

que ses rancœurs d'aristocrate déchu. Il est vrai que la démocratie le choque d'être le gouvernement des « *blouses sales* » ; elle lui est plus insupportable encore par son parti-pris juridique et légaliste, par sa prétention d'imposer la tyrannie de la raison pure aux réalités vivantes, celles du sang, de la terre, de la coutume, de l'histoire.

Opposer à la démocratie une politique enracinée dans l'organique, une politique non-idéologique, c'est dans cette direction que va spontanément la pensée de Gobineau. Une des raisons qu'il se donne pour justifier son postulat de la supériorité de l'Aryen sur le Latin : tandis que le Latin est mercantile, vit de trafic, c'est-à-dire de persuation, de ruse, de publicité, l'Aryen, assure Gobineau, est essentiellement agriculteur. Il est enraciné dans la terre solide. Il est donc plus réel, plus vrai. Thèse bien discutable qui vaut, à la rigueur, pour le petit cabotage sans grands risques auquel se réduisait l'économie de l'ancienne Grèce mais oublie que le grand commerce moderne, à partir des XVe et XVIe siècles, a été l'œuvre de vrais aventuriers marchands qui prenaient résolument des risques personnels immenses — type d'hommes certainement beaucoup plus proche du fameux Ottar Jarl, « *pirate norvégien* » que des trafiquants médiocres d'Athènes.

Qu'est-il au juste, ce héros gobinien par excellence, cet Ottar Jarl ? Il possède, nous dit-on, trois qualités essentielles qu' « *on reconnaîtra facilement dans la plupart de ses descendants* » : l'obstination, la passion de l'indépendance, mais surtout, la plus importante, l' « *activité d'esprit* », entendons un sens très aigu des réalités : « *(Ottar Jarl) est avide de connaissances, car il veut aussi que les occasions de gain et de profit ne soient pas négligées. Il fait la pêche, il est avisé, car il ne croit pas les discours des Bjarmes sans faire de réserves ; et en toutes choses, agriculture, commerce, il*

prend autant qu'il peut son avantage, il le prend aussi quand il s'agit de guerre, car il n'hésite pas à se faire chrétien lorsque son intérêt le demande, au risque de ne pas le rester ». Ce héros n'a rien, on le voit, d'un Croisé rêveur, ni d'un aristocrate voué au *noble* métier des armes et offensé à la seule pensée de se livrer à une entreprise économique. Le trait fondamental de son caractère n'est ni la foi, ni le respect de la tradition, ni même le courage guerrier, c'est l' « *activité d'esprit* », un réalisme en toute affaire, une lucidité inflexible : l'homme qui n'est pas dupe, qui ne se laisse prendre aux mots, aux idéologies, aux morales, l'homme qui ne se cache pas à lui-même les vraies fatalités, si impitoyables, de ce monde — tel est l'idéal du surhomme selon Gobineau.

Ottar Jarl a sa place en notre temps. Il y a un siècle déjà, peut-être aurait-il pu faire de son descendant et disciple Gobineau un de ces grands poètes de l'action que connut le début de l'ère industrielle. Pourquoi ce diplomate si peu homme de cabinet et de bibliothèque, habitué par son état à manier les affaires humaines concrètes, et qui écrivait un jour : « *J'aime singulièrement la vie pratique et j'y trouve plutôt des forces et de l'étoffe pour la vie intellectuelle que des obstacles* », oui, pourquoi Gobineau s'est-il donc figé dans l'histoire des idées, prisonnier de son rôle ingrat de théoricien de la décadence ? Peut-être, comme chez Chateaubriand, lui aussi favorisé, dans la dernière partie de ses *Mémoires d'Outre-Tombe*, de prophétiques intuitions sur l'avenir de la société européenne, l'emporta chez Gobineau un sentiment d'honneur de la caste qui lui commandait, croyait-il, de rester fidèle, non seulement aux valeurs de l'ancienne aristocratie, mais aux formes mêmes, cependant périmées, dans lesquelles ces valeurs s'étaient jadis incarnées.

Un nouveau siècle aristocratique peut-il venir ? Cette

question qui a obsédé la vie de Gobineau et à laquelle il a répondu finalement par la négative, elle reste la nôtre, celle de quelques Européens qui, refusant d'une part la démocratie, refusent aussi résolument de confondre la politique de notre temps avec leurs nostalgies d'héritiers d'un long passé. Etrangers à tous les partis, à toutes les écoles politiques d'aujourd'hui ces solitaires gardent la mémoire des grandes époques révolues de l'Europe ; ils ne peuvent cependant s'empêcher de sympathiser avec les nouvelles fêtes de la puissance que laisse entrevoir l'âge technique.

Ils constatent qu'après deux siècles sclérosés par la critique métaphysique, l'Histoire est entrée avec la machine dans une nouvelle période créatrice ; et, encore obscur, cherchant encore sa juste expression, voici que commence à vivre en eux le sentiment certain que cet épanouissement matériel *doit* faire renaître *les* morales créatrices que le rationnalisme avait systématiquement mises en question et contredites, et ridiculisées.

Un nouvel âge de la Force commence : c'est ce qu'annonçait, il y a plus de vingt ans, un essai de l'écrivain allemand Ernst Jünger, (*Der Arbeiter*). Ce livre, publié en 1932, n'a jamais été traduit en français et l'auteur semble avoir pris aujourd'hui quelque distance avec ce chapitre de son œuvre qui eut pourtant un très grand retentissement dans l'Allemagne pré - nationale - socialiste. Avec Jünger, n'était-ce pas en effet, chez le plus grand écrivain allemand contemporain, une métamorphose de l'aristocratisme nostalgique en un aristocratisme créateur qui semblait en train de s'accomplir ?

Ernst Jünger avait fait toute la guerre de 1914-18. Il avait conduit ses troupes d'assaut lors de la dernière offensive allemande, au printemps 1918. Blessé et décoré plusieurs fois, il avait reçu l'ordre « *Pour le Mérite* », la plus haute distinction militaire allemande — et, comme dans le cas d'un Montherlant ou d'un Drieu la Rochelle,

c'est de l'expérience de son combat qu'est née son œuvre littéraire. Mais le héros du *Songe* de Montherlant demeure, sous le feu même, un artiste très conscient de son personnage ; mais Drieu la Rochelle, parti en août 14 ivre de joie et *Zarathustra* dans sa vareuse militaire, recule moralement devant l'enfer de Verdun et ne reconnaît plus *sa* guerre sous cette pluie d'artillerie où s'effectue l'écrasement technique et méthodique de l'adversaire humain. Jünger, lui, parvient à surmonter son dégoût. Il se raidit et parvient à accepter la guerre technique, abstraite, impersonnelle, le *Matérialschlacht* si insupportable pourtant à l'esthète d'une vieille civilisation. L'extrême horreur lui a en effet révélé la fin irrévocable d'un monde, du monde libéral, et, pour les meilleurs, le chemin d'une ascèse nouvelle : il y aura encore, dans l'âge qui vient, dans la guerre technique et moderne, soudain rencontrée par Jünger, des grâces pour l'héroïsme, mais cet héroïsme ne sera créateur que s'il consent d'abord à se plier aux impératifs de cette colossale machine organisée qu'on appellera désormais la guerre. Un autre type de liberté apparaît avec l'entrée de la technique sur les champs de bataille européens, une liberté dont l'humanité avait perdu le secret depuis plusieurs siècles, une liberté conçue non comme une émancipation individuelle de toute contrainte, mais comme une adhésion consciente de l'individu à la vie du tout organisé dont il dépend.

Mais la guerre de 1914-18 n'a été que la révélation brutale d'une transformation apportée peu à peu dans l'ensemble de la vie humaine par la révolution industrielle. Au fur et à mesure qu'elle pénètre dans l'existence quotidienne, la technique oblige tout habitant d'une grande ville moderne, dans ses moindres actions, prendre le métro ou l'autobus par exemple, à participer à une immense organisation dont la vertu morale fondamentale est la discipline ; elle oblige l'individu à se conformer

au type général du *travailleur* dont l'activité n'a de valeur qu'autant qu'elle entre en rigoureuse harmonie avec l'activité de l'ensemble industriel dont il dépend. Organisation, hiérarchie, discipline, — voilà les valeurs auxquelles le monde technique donne une nouvelle force : ce ne sont pas les valeurs de la démocratie. Ce sont des valeurs dures, sévères — qui le nierait ? Une masse d'esclaves, distraits par des « *comics* » et des postes de télévision, les subira peut-être comme une fatalité aveugle. Mais les « *fils de roi* » qu'appelait Gobineau, ne pourraient-ils y reconnaître cela même dont ils ont un besoin vital et que leur refusait le libéralisme démocratique : une occasion de se contraindre, de s'imposer des limites, de servir et de se sacrifier, de vivre leur liberté, comme ils l'ont toujours entendue, comme un pouvoir d'activité créatrice, de « *construction organique* », selon l'expression d'Ernst Jünger ? Ils n'échapperont pas, en tout cas, à la grande métamorphose du monde : ou ils n'en seront que les objets, rejetés hors de la vie historique et s'enfonceront dans leur nostalgie des valeurs périmées, jusqu'au nihilisme — ou à la poésie ; ou bien ils en seront les « travailleurs », reprenant le geste essentiel des hommes de leur race, geste de sacrifice volontaire et *heureux* du personnel au collectif.

Michel MOURRE.

Paul SERANT

LA « LÉGITIMITÉ GAULLISTE »
vue par « Les Temps Modernes »

Dans son numéro de février-mars, la revue de Jean-Paul Sartre *Les Temps Modernes* a publié une très intéressante étude de M. Arthur Delcroix intitulée *Vingt ans de légitimité.* Le propos de M. Delcroix est de confronter l'idée que le général de Gaulle se fait de son rôle historique avec l'histoire réelle des vingt dernières années.

M. Delcroix rappelle d'abord que le général de Gaulle a commis, le dix-huit juin quarante, une double indiscipline. « Membre du ministère, il sort de la légalité, car, juridiquement, il ne représente alors que lui-même. Soldat, non seulement il désobéit à ses supérieurs, mais il appelle l'armée à le rejoindre, minant ainsi sa discipline et son unité ». Mais comme de Gaulle n'est pas un révolutionnaire, il ne peut justifier son attitude qu'en faisant appel au nationalisme et à la « légitimité ». Et c'est en fonction « d'impératifs conservateurs » qu'il rompt l'unité nationale.

M. Delcroix remarque ensuite que la réussite de l'opération gaulliste « ne doit pas en masquer les limites ». Le destin français s'est joué à Moscou, New-York et Londres, et non pas à Paris ni même à Alger. D'autre part, il est vrai que de Gaulle a su coiffer les diverses résistances françaises. « Contre Giraud et les Américains, il cherche et négocie l'appui de l'ensemble de la résistance intérieure, communistes compris ; mais, ajoute M. Del-

croix, « il accepte en même temps la représentativité et la renaissance des partis politiques traditionnels, fondements de la démocratie française. Il jette ainsi les bases de ce qu'il appelera plus tard le « système ». Car ce général de brigade. beaucoup plus « politique » que militaire, est l'inventeur de la IVe République ».

Le collaborateur des *Temps Modernes* souligne que la France ne s'est que tardivement ralliée au gaullisme, et n'hésite pas à mettre en cause « le mythe de la Résistance », mythe forgé à la fois par les gaullistes et par la gauche. « Militairement », écrit-il, « la Résistance ne joue de rôle important contre le dispositif de guerre allemand qu'à partir du printemps 1944 ; politiquement, elle ne devient un mouvement de masses qu'en juillet-août ». Dans ces conditions, la « légitimité » gaulliste de l'été 44 recouvre, dit M. Delcroix, « une sorte de mensonge profond » : « car de Gaulle apporte à la vieille France bourgeoise la double illusion dont elle a besoin, à droite *et aussi à gauche* : celle de la victoire et de la « grandeur », celle de l'unité nationale retrouvée.

N'osant sans doute pas ébranler d'un seul coup tous les tabous officiels concernant la seconde guerre mondiale, M. Delcroix écrit que de Gaulle a limité l'épuration « aux seuls serviteurs politiques de Vichy » : les jeunes lecteurs des *Temps Modernes* ne sauront pas encore ce que fut la sanglante proscription de 1944-47. Il n'en dénonce pas moins avec force « le mensonge politique de la Libération », et le caractère « illusoire » de l'unité nationale soi-disant restaurée, à cette époque, ainsi que le « traumatisme profond » créé par la scission Vichy-Londres. « Pendant toute la IVe République », dit-il notamment « le souvenir de cette légitimité illégale justifiera toutes les désobéissances, tous les complots, et finalement le 13 mai. Et on s'aperçoit aujourd'hui que l'appel à une légitimité supra-légale peut servir d'autres ambitions que celles du général ; à cet égard, il se trouve un

peu dans la situaton de Bonaparte par rapport aux autres généraux révolutionnaires, au lendemain du 18 Brumaire. Bernadotte, Moreau et d'autres pensaient alors : pourquoi pas moi, puisque la route a été ouverte ? ».

M. Arthur Delcroix analyse ensuite l'échec de de Gaulle, chef du Gouvernement provisoire, dans le domaine économique et dans le domaine colonial. Puis, parlant du départ de de Gaulle en janvier 1946, il déclare que le général a agi «comme un de ces politiciens consommés du « système » qu'il dénonce », ayant compris que l'opposition devenait plus payante que le pouvoir. Il devait cependant manquer l'opération à laquelle il songeait en créant le R.P.F. « En 1952, M. Pinay bat le général de Gaulle sur le terrain qu'il avait choisi : la France des notables et des boutiquiers retrouve un vrai pétainiste, fidèle à son passé. Le groupe parlementaire R.P.F. se casse en deux. La légitimité s'enferme à Colombey ».

Cependant, l'impuissance de la Quatrième République à régler les problèmes économiques et les problèmes coloniaux provoquera la colère de l'extrême-droite comme de l'extrême - gauche. La tentative Mendès-France échouera notamment parce que le leader radical « n'a derrière lui ni campagne d'Italie, ni 18 juin ». Et les échecs de la gauche d'une part, les conséquences de la guerre d'Algérie d'autre part, ouvrent la voie à une nouvelle tentative gaulliste. En mai 1958, l'unité nationale est-elle réellement aussi menacée qu'on l'a dit depuis ? M. Arthur Delcroix ne le croit pas, il pense que sans l'intervention de de Gaulle, le système aurait, grâce à un quelconque replatrage, poursuivi la politique Mollet-Lacoste. « Mais *il suffit qu'existe le chantage à l'unité nationale :* voici que de Gaulle entre en scène ; ce vieil homme sceptique et méprisant ne rougit pas de saisir au bond une balle que lui envoient un Delbecque ou un Biaggi. C'est au contraire le moment où tout ce qu'il est, et a été, le sert. Il entre en scène à droite pour

faire équilibre à la droite. C'est pourquoi il ne peut se passer de l'investitutre de la S.F.I.O., qu'il met trois semaines à obtenir » .

En conclusion, M. Arthur Delcroix dira que de Gaulle est « le siège des contradictions françaises du milieu du xx° siècle, bien plus que leur arbitre véritable ».

La page de garde des *Temps Modernes* porte toujours un avis précisant que « la Revue n'accepte les manuscrits ni des condamnés à mort pour fait de collaboration, ni des indignes nationaux ». Jean-Paul Sartre ne s'est sans doute pas rendu compte que l'article de son collaborateur confirmait singulièrement, sur certains points, la pensée de ceux dont il refuse énergiquement la prose...

P. S.

Robert POULET.

Toutes ces dames...

Deux circonstances se sont conjuguées, pour faciliter le début des jeunes romancières, et à la fois pour le priver de tout intérêt : 1. la mode du roman-confession ; 2. le discrédit qui s'attache à la pudeur.

Le premier élément eut cet avantage de dispenser ces dames et demoiselles d'avoir un peu d'imagination. Du moment qu'elles ne sont plus obligées d'inventer des êtres, un milieu, des sentiments, une histoire, l'avenir est à elles, la carrière de Balzac ou de Dostoïevski leur est ouverte. On le sait : ni le mensonge épique et poétique, ni la vérité simple et claire ne sont leur fort ; mais voici qu'il leur est permis de mêler les deux ; de se raconter elles-mêmes, ô ivresse, et en trichant ; opération exactement semblable à celle de la coquette qui se maquille devant son miroir.

Chaque fois qu'on a pu mesurer le rapport qui existe entre l'héroïne d'un roman féminin et son auteur, on a surpris le même phénomène : ce qu'on prenait pour de l'art était un reflet barbouillé d'art ; comme l'Eve éternelle se barbouille de noir et de rouge. Mais les artifices de toilette n'effacent pas le peu de responsabilité humaine que la société concède au sexe faible depuis qu'il s'est échappé du gynécée. Tandis que l'artifice narratif lui rend son privilège essentiel. Sous le masque de la conteuse de fable, elle est tout ensemble reconnaissable et inexpugnable. Nul ne peut lui reprocher d'être ce qu'elle avoue être, mais

sans l'avouer, en se projetant dans un personnage théoriquement fictif qui. sans la compromettre à fond, fait tout ce qu'elle a fait, et de plus ce qu'elle a rêvé de faire ; avec, pour couronner le tout, le seul plaisir qui mette en cause tout son moral et tout son physique, à savoir le plaisir de « se mettre nue devant les siècles ».

Toute civilisation contient un ordre qui jugule l'univers féminin. dans ce qu'il a de plus profond, il n'en est pas qui ne soit fondée, dans une certaine mesure, sur une décence. laquelle est dans la nature de l'homme, sans doute pour ce motif, mais pas du tout dans la nature de sa compagne. A toute époque, on a vu le mâle ombrageux fixer des règles — d'autant plus strictes qu'elles sont plus impatiemment supportées — à la contenance de la femelle. Notre temps, contrairement à ce qu'on croit, demeure fidèle à cette exigence, surtout sur le plan intellectuel, où l'effronterie utérine se heurte secrètement à des barrages de méfiances et de sarcasmes. Plus que jamais, l'homme du vingtième siècle exige que la femme joue en public la comédie de la modestie. La romancière, à peu près seule, peut jouer son propre personnage sous un déguisement sommaire. Et sans nulle autre contrainte que le concevable ou que l'écoutable.

Elle n'en a profité, selon moi, que médiocrement, quelles que soient les aimables infamies dont les romans féminins (ou femmelins, ce qui revient au même) sont emplis. Etant donné que, pratiquement, l'écrivain d'aujourd'hui peut à peu près raconter tout ce qu'il veut, notamment en ce qui regarde les frénésies ou les perversités sexuelles, étant donné qu'on voit les dames de lettres très empressées à user de la permission, j'estime que la ruée n'a pas atteint un point très éloigné du domaine dans lequel l'imagination masculine s'était enfermée depuis deux millénaires. Entre nous, je trouverais facilement dans la demi-heure une douzaine d'abominations majeures qui feraient

très bien, sans choquer personne, dans les romans de Mlles X, Y ou Z, et auxquelles aucune d'elles n'a songé.

Que voulez-vous, ce sont des cervelles peu agiles. C'est des spécialistes mâles qu'on dit, significativement, qu'ils ont le verbe *leste*, sachant d'ailleurs, par une longue expérience de la polissonnerie, que celle-ci ne se renouvelle guère que par la nuance et par le détail. C'est ce qui manque le plus, remarquez, dans les bouquins laborieusement obscènes, signés Solange, Alberte ou Monique, auxquels on réserve des triomphes, bien que les connaisseurs, tout en lâchant leurs compliments, se fassent entre eux des clins d'œil.

Le génie de ces instinctives qui se prennent pour des intellectuelles a beau susciter force applaudissements chez le sexe laid, celui-ci n'en est pas dupe ; il sait bien que la littérature n'est pas l'affaire de l'autre sexe — principalement quand ce mot est pris au pied de la lettre... Il y a toujours en France des *écrivaines* (j'y pense : pourquoi ne parlerait-on pas aussi d'*écrivanité*, substantif qui convient spécialement à la lignée allant de Sappho à Mme de Noailles) : et souvent célèbres, fêtées, épanouies dans une gloire que la génération suivante se hâte de crever comme une baudruche. Or, le sujet préféré de ces dames, c'est l'amour, qui leur donne l'occasion de mener une propagande à laquelle l'esprit masculin ne s'est que trop sottement laissé prendre depuis les troubadours et les trouvères.

Pour que l'imposture bêlante agît sur l'imagination, la rendant bêlante à son tour, et ainsi de suite, il fallait entretenir autour de ce qu'on nomme le sentiment une atmosphère d'idéalisme, où le concret de l'affaire, congrûment estompé, parût s'accomplir comme par mégarde, sous l'influence d'un délire. Aussi le déchaînement érotique des conteuses témoigne-t-il d'une insigne imprudence, parce qu'il risque de réduire la passion à ses facteurs premiers, qui n'ont absolument plus rien de

poétique... Le « roman audacieux » peut sans doute pervertir une partie de la jeunesse ; le mal serait compensé si l'autre partie en tirait l'idée que les grands cris amoureux sont de trop. Et le peu qui reste n'en vaut pas la chandelle... De sorte que la débauche de romanesque, entendu dans ce sens, aboutirait à l'évanouissement d'un autre romanesque, celui qui empoisse la sensibilité et les mœurs.

Si la littérature libidineuse pouvait mettre à la mode, par réaction, la chasteté et le mariage de raison, je n'y verrais que des avantages. Certain que la tendresse conjugale saura mieux se faire jour à travers la tranquillité du cœur qu'à travers le dérèglement de l'esprit.

Hélas, il faut ajouter que le roman féminin du type grivois dégage certains effluves dans lesquels il est impossible de ne pas reconnaître ceux de la bêtise. Et non pas n'importe laquelle : la bêtise féminine ! Celle-ci s'insinue même dans l'œuvre des femmes intelligentes qui cèdent à la graphomanie d'Eros. D'ailleurs elles conduisent ce dieu à la baguette : on n'a jamais tant lu d'histoires entre le sadique et le masochiste. La femme de Sgnanarelle a pris la plume pour nous énumérer ses jouissances. Quand elle est doctoresse ou agrégée, elle leur assigne en outre une interprétation métaphysique, du type cosmique.

Malgré quoi tout ce b... est d'une monotonie ! Elles ne nous auront pas mis beaucoup de variété ni d'agrément dans les arts, les chères créatures ! Elles présentes, et déchaînant leur machine à écrire, on s'ennuie plus qu'avant. Et le pire, ça finira par des ordres moraux, par des guimpes jusqu'aux oreilles et par des néo-classicismes ! Les plus malignes anticiperaient hardiment sur cette mélancolique perspective. Allons, mesdames, un petit effort ! Il y aurait de beaux jours, en 1960, pour une nouvelle Zénaïde Fleuriot.

Robert POULET.

Willy-Paul ROMAIN.

SAINT-AMANT
écrivain anachronique

Il y a dans Saint-Amant un poète romantique et un conteur réaliste. On ne peut assurer que ce soit pur hasard, car rien n'est plus conscient que son œuvre et son procédé. Il occupe dans son siècle une place fort modeste. On lui préfère Voiture, Racan et d'autres : il mérite mieux, car il eut la haute qualité de ne pas se vouloir spécialement précieux, quelle que fut son amitié pour les habitués des salons et des cabinets.

Il faut lui rendre cette justice qu'il ne fit rien pour forcer son talent, non plus que la gloire. Il vivait, il est vrai, à une époque où les valeurs littéraires foisonnaient, mais où les lois de la création artistique étaient soumises à un certain nombre de conditions d'ordre plutôt social qu'intellectuel, ce qui n'allait pas sans influencer fortement sur la genèse des œuvres écrites, leur diffusion et leur succès. Il est bien connu que Saint-Amant, tout comme Ronsard, Théophile de Viau, Voiture et quelques autres parmi ses contemporains, mit sa plume au service de divers grands seigneurs. Ce n'était pas un si mauvais principe et nous voyons aujourd'hui des écrivains qui ne subsistent que par les libéralités que leur dispensent, plus chichement sans doute, les chapelles ou les groupes qui ont remplacé les grands seigneurs (toujours dans l'ordre social...). En compagnie du

duc de Retz, puis du comte d'Harcourt, Saint-Amant parcourut l'Europe, de Londres à Varsovie, d'Amsterdam à Rome. Pour un écrivain du XVIIe siècle, ce n'est pas si mal et si, à cet égard, il dépasse déjà la commune mesure de son temps, il s'en écarte délibérément quant à l'emploi qu'il fit des sources d'inspiration que cette existence mouvementée lui ménagea.

Car Marc-Antoine Girard de Saint-Amant, hobereau normand, né à Rouen en 1594, fut très tôt lancé dans l'aimable tourbillon de ce siècle que la postérité qualifierait de Grand. Avant d'être l'un des premiers académiciens français, il fut l'ami de Malherbe, de Théophile de Viau, de Tristan l'Hermite, de Cyrano de Bergerac et quelques autres.

De lui, Tallemant des Réaux écrira avec sa causticité habituelle : « Il a du génie mais point de jugement, il ne sait rien et n'a jamais étudié, au reste, fier à un point étrange, qui se loue jusqu'à faire mal au cœur. » Plus indulgent et amical, Théophile de Viau, le libertin, le débauché, le génial, dans une ode célèbre à ses amis poètes, vante son talent :

« Saint-Amant sait plier la rime
« Avec une si douce lime
« Que son luth n'est pas plus mignard.

« Mignard » : ce n'est pas absolument l'épithète que l'on voudrait choisir pour qualifier l'art de Saint-Amant. Si même on ne néglige pas certains élans légers du poète, il reste un conteur réaliste que l'entrée à l'académie n'assagit pas. A côté de Théophile, qui était une sorte d'anarchiste, salace et inverti de surcroît, Saint-Amant fait figure de joyeux bohême, ayant toutefois assez de discernement pour éviter le libertinage anti-religieux si à la mode en ce temps. Non-conformiste parce que curieusement inspiré, averti, il eut garde de jouer les prophètes. Et lorsqu'il mourut, âgé de soixante-sept ans, il ne pouvait prévoir qu'il avait été l'un des tout premiers poètes

de sa génération, car il y avait dans sa démarche une liberté hasardeuse dont seuls avec lui Bergerac et Tristan l'Hermite avaient donné l'exemple.

∴

Dans sa rigide *Histoire de la Littérature*, M. Lanson dit de lui : « ...une verve originale et chaude, il a le sens du trivial, parfois même du fantastique, et tel de ses sonnets a la précision vigoureuse d'une eau-forte. Il a le tempérament d'un réaliste, mais il s'obstine à convertir ses impressions de nature en préciosité spirituelle ». Ce jugement ne manque pas de fondement. On peut seulement regretter que M. Lanson, ayant relevé les traits caractéristiques du poète, n'en ait pas conclu qu'ils constituaient un ensemble assez troublant, fort rare au XVIIe siècle, et tel que Saint-Amant peut passer pour un précurseur dont l'influence se fera sentir jusqu'au XXe siècle. Certes, on n'attendait pas, sous la plume de M. Lanson, des découvertes, mais que, précisément, il ait remarqué l'originalité de Saint-Amant, qu'il ait également observé qu'on ait tenté de le *réhabiliter* (c'est lui qui souligne) vers 1900, parce que, croyait-il, Boileau lui avait reconnu du génie, c'est bien la preuve de l'aveuglement d'une critique trop orthodoxe.

Aujourd'hui, après Thibaudet, Thierry Maulnier, Kléber Haedens et quelques autres, nous pensons que Saint-Amant mérite mieux qu'une citation de dix vers, avec biographie de quatre lignes, dans un manuel de littérature. Car ce poète qui ne fut pas poète seulement parce l'éducation à la mode de son temps voulait que l'on écrivît en vers, est un écrivain dont la légèreté masque habilement une vision du monde d'une parfaite lucidité. Qu'il s'en soit souvent tenu à la forme précieuse n'enlève rien à la qualité de ce qu'il exprime : ce ton allait de soi, et ce n'est pas là-dessus qu'il faut juger l'auteur du « *Moïse sauvé* ».

Théophile Gautier, dans ses « *Grotesques* », avait relevé la nature lyrique du poète et aussi un certain sens du pittoresque que l'on peut trouver chez lui comme chez Théophile de Viau, Tristan l'Hermite, Guillaume Colletet, et naturellement, Scarron. Si la place donnée par Gautier à ces écrivains, dont il fit ses maîtres, nous paraît malgré tout excessive, c'est qu'il entendait leur assigner pour rôle, on le sait, l'établissement des bases du mouvement romantique. Sans aller si loin, il faut bien constater qu'ils furent importants, que leur universalité est peu discutable et qu'ils portaient en eux les prémices d'une libération de la poésie.

C'est Saint-Amant et quelques-uns de ses pairs qui la firent sortir des salons et des ruelles, et, si Villon l'avait somptueusement traînée dans la rue, ceux-là consacrèrent sa réputation de fille de cabaret et de coureuse des bois tout à la fois. Car Saint-Amant est l'auteur de *La Solitude* et celui des *Cabarets*, deux pièces aussi significatives l'une que l'autre, quoique très dissemblables en apparence.

Si le vocabulaire de notre poète se signale parfois par un excès de préciosité, si des mots presque pompeux désignent trop souvent des objets fort simples, du moins manifeste-t-il un sens de l'image peu courant à son époque. Il emploie l'ellipse avec adresse, aussi aisément dans un mouvement lyrique que pour illustrer une pensée philosophique, ou une idée courante, presque souriante. Ainsi, de cet épicurien, on retiendra aussi bien ces vers :

« ...Non, je ne trouve point beaucoup de différence
« De prendre du tabac à vivre d'espérance
« Car l'un n'est que fumée, et l'autre n'est que vent.

que ceux-ci :

« Ruisseau qui court après toi-même
« Et qui te fuis toi-même aussi...

De telles rimes font peut-être oublier que le poète partagea avec Malherbe et Théophile de Viau le goût des vers obscènes. Cela n'est pas incompatible avec le frémissement sincère, chaleureux, de ces évocations, et assure la liberté de son chant. Mais aussi, la pointe d'humour qui se manifeste par plus d'un trait est un des aspects spécifiques de Saint-Amant, un de ceux qui le situent hors de son temps. Et si sa poésie n'est pas toujours un moyen de reconnaissance, du moins est-elle en son ensemble, autre chose qu'une expression particulière de quelques observations nouvelles ou originales. Car le meilleur titre de Saint-Amant à la singularité, c'est de n'être que tout à fait exceptionnellement emphatique dans les termes, imposant par le ton, grandiloquent par le rythme. Il est simple, généralement direct et toujours discret. En dirait-on autant de Malherbe ou de Boileau, de Racan ou de Ronsard, et de tant de ces romantiques, grands et petits qu'il préfigurait, mais avec tant de liberté ?

L'ironie est souvent un masque pour l'émotion. De même, une certaine forme d'humour poétique, dont il faudra bien un jour reconnaître l'existence chez les meilleurs poètes de toutes les générations (ce ne sont pas les plus connus) contient à merveille une puissance lyrique qui, ainsi réservée, permet à l'écrivain d'atteindre une forme d'expression extrêmement suggestive. Saint-Amant qui, par delà la préciosité de son temps, a *senti* les êtres et les choses et les a exprimés par ce moyen, a droit à une place de balcon dans cette poésie française dont on voudrait dire qu'elle restitue exactement ces qualités que l'étranger nous enviait jadis.

Willy-Paul Romain.

F.-H. LEM

Existe-t-il un art de l'informel ? (3)

LES EXPÉRIENCES

SI la Peinture comme le Langage doit être fondée sur la représentation et si une telle affirmation, qui ne peut logiquement être contredite, semble condamner « a priori » toute tentative d'art à partir de l'informel, reste cependant à porter un jugement de qualité sur les expériences de toute une génération d'artistes qui ont prétendu s'évader de la réalité concrète par les voies de l'abstraction.

Nous avons vu dans un premier article que les acheminements de l'abstraction considérée non comme simple moyen d'expression de la réalité, moyen à vrai dire nécessaire et sans lequel il n'est d'aboutissement possible fût-ce dans les formes d'art considérées comme les plus traditionnelles, mais comme évasion du réel, comportait deux voies parallèles. La première issue de l'Impressionisme dogmatique, la seconde du Cubisme analytique. La première amenait les artistes à l'organisation du tableau en fonction de la couleur considérée comme élément en soi, la seconde en fonction des volumes géométriques considérés comme essence de la forme, la couleur n'intervenant que comme moyen de caractériser les formes. C'est dans cette double voie que devaient s'engager les artistes indépendants des cinquante premières années de ce siècle.

C'est toutefois dans le sillage du Cubisme et dans ce que l'on peut considérer comme ses avatars que furent réalisées les expériences les plus significatives, sinon les plus valables. Un certain nombre d'artistes peintres et sculpteurs, ayant souvent recours à une double tech-

nique, alternant les travaux du pinceau et ceux de l'ébauchoir, développèrent les postulats du Cubisme. Les plus marquants fondèrent, entre les deux guerres, en 1931, le groupe « Abstraction-Création », organisant des manifestations collectives et publiant une revue. Prenant la relève du mouvement « Abstraction-Création », Ivanhoé Rambosson et Frédo-Sidès créaient en 1939 le groupe « Renaissance Plastique », organisaient le premier Salon des « Réalités Nouvelles », dont les sessions interrompues par la guerre devaient se succéder régulièrement à partir de 1946. Ces manifestations témoignèrent de l'état d'avancement et des tendances particulières des expériences réalisées.

Ce qui les caractérise toutes, au moins dans la période précédant 1939, c'est la rigueur schématique de la composition et du dessin. Elle est telle que pour un spectateur non prévenu il eut été légitime de se demander si tous ces artistes, avant de s'exercer à la peinture de chevalet et à la sculpture, n'avaient pas pratiqué le dessin industriel, manié le tire-ligne, le compas et la règle à rapporter ? Avec le recul du temps la plupart de ces essais offrent une étrange monotonie. C'est un travail d'épure, mais pour quelle fin ? En dépit de leur ingéniosité, disons mieux, de leur évidente bonne volonté, emprisonnés dans les rapports mathématiques de la section d'or, du carré magique, les variations de courbes et de contre-courbes, l'opposition des lignes et des surfaces, ces exercices qui se réfèrent aux axiomes esthétiques du mathématicien-philosophe Mathila Jan Ghyka, répondent à ceux du pianiste expérimentant sur son clavier le jeu des gammes, des intervalles, des accords, des temps et des silences. Ceci, en dépit des intentions, qui apparaissent toujours comme gratuites, extérieures au sujet. En fait, il n'y a pas de sujet, la démonstration d'un théorème n'étant pas l'exposé d'un problème, ces exercices restent des exercices, sans aboutissement qu'on puisse considérer comme une création. Leurs auteurs ne sont pas dépourvus de talent, qu'ils s'appellent Kupka, Herbin, Mondrian, Kandinsky, Closson, Vantongerloo, Béothy, Pevsner... et j'en passe.

Le décor est planté derrière le rideau baissé, on frappe les trois coups mais le rideau ne se lève pas et on attendra indéfiniment le spectacle. Athlètes à l'entraînement, se soumettant à une culture physique rigou-

reuse mais qui ne paraîtront jamais sur le stade, chanteurs posant soigneusement leur voix, s'exerçant en d'interminables vocalises mais qui s'interdisent de chanter aucune mélodie. Amoureux platoniciens spéculant sur l'amour mais qui n'auront jamais de partenaire.

Etrange époque, étrange génération, que reflète le narcissisme fleurissant dans sa littérature, conséquence de l'impuissance ou du désespoir. Désespoir de ne pouvoir jamais s'exprimer de manière originale. Et la rage des Futuristes, voulant bouter le feu à tous les musées du monde était, sans doute, l'expression la moins équivoque de ce complexe d'infériorité entretenu chez des artistes trop intelligents, qui devant les chefs-d'œuvre de la tradition ne pouvaient se délivrer qu'en se réfugiant sur la table rase, autant dire le néant.

Lorsque l'on considère les premières œuvres figuratives d'artistes, tels que Piet Mondrian, Paul Klee, Vassili Kandinsky, — cette trinité de l'Art abstrait, qui exerce tant la sagacité de ses théologiens, — on est frappé par la médiocrité de telles œuvres qui s'inscrivent en suivantes dociles et impersonnelles des créations post-impressionistes et fauves. Leurs auteurs étaient probablement assez conscients pour se rendre compte de leurs limites et de leur incapacité à conquérir un style personnel, ce style par lequel chaque authentique créateur s'affirme et se situe. Ne pouvant donner naissance à la femme de chair et d'esprit qui nous eut enchantés, ils nous ont détaillé ses entrailles. Ainsi les prolégomènes les plus sûrs de l'Art informel témoignent d'un avortement.

Sans s'évader du formel, d'autres artistes, qui n'étaient probablement pas mieux doués, cherchèrent un alibi dans ce qui ne fut qu'une attitude d'esprit, succédant au Dadaisme négateur, et restera surtout en marge de l'art comme une curiosité littéraire de l'époque : le Surréalisme. Le plus talentueux de tous, l'Italo-Grec, Giorgio di Chirico, homme d'une culture supérieure, le plus intelligent, sans doute, de tous les artistes de sa génération, refusant des obédiences dont il comprit très vite la vanité, par un retour à un académisme périmé et un éclectisme sans objet devait engager un combat personnel perdu d'avance en se figeant dans le linceul d'une gloire défunte.

Restait la couleur, le legs impressioniste. Au Cubisme expirant, dont l'irréparable erreur avait été de prendre les moyens pour la fin, il fallait tenter de substituer autre chose. Si les expériences tentées sur une hypothèse fausse, à savoir la possibilité de créer une œuvre en recollant les morceaux d'un univers formel disséqué par l'analyse, tout en se refusant à la seule synthèse qui fut possible, celle de la réalité vivante, étaient vouées à l'échec, peut-être serait-on plus heureux en se tournant vers la lumière et le monde abstrait de la lumière, postulat non moins dangereux et, en définitive, aussi vain. C'était le chemin de l'Abstraction-lyrique. Elle eut aussi ses champions. Ce furent ceux que je qualifierai de peintres solaires.

Le premier, sinon le plus important d'entre eux, devait être un peintre français, Robert Delaunay, assisté de sa femme Sonia Delaunay, artistes également doués et dont l'œuvre se complète et se prolonge l'une par l'autre (1). Robert Delaunay était un vrai peintre, ayant le sens de la couleur et de la composition. Beaucoup plus peintre qu'un Kandinsky, artiste raisonneur, docteur ès-sciences picturales, pouvant tout démontrer mais incapable de créer, Robert Delaunay avait un tempérament de décorateur fait pour animer de grandes surfaces et donner au morne béton de nos architectures actuelles un visage souriant. Mais si Delaunay expérimentait, il avait conscience de la signification et de la portée de ses expériences. Sa grande décoration pour le Pavillon de l'Aéronautique à l'Exposition internationale de 1937 témoigne dans ce sens. Son influence aura été décisive dans le domaine de l'Affiche, seul refuge pour les peintres décorateurs de notre temps, qui n'ont plus de palais, ni d'églises à orner.

---

(1) Quand je donne cette priorité à Delaunay, je n'entends pas faire œuvre d'historien, ni prendre part à ces querelles de boutique, où l'on prétend faire état de l'antériorité de tel ou tel essai particulier, dont les auteurs prirent date en les exposant plutôt que d'autres. J'ai en vue un certain esprit et cet esprit marque bien l'œuvre et l'évolution personnelle de R. Delaunay. Il est de fait qu'à l'époque, qui marque un tournant du cubisme, l'*Orphisme*, dont Apollinaire fut le parrain, eut d'autres promoteurs, ne serait-ce que le peintre d'origine tchèque Kupka, qui exécuta avec Picabia en 1909, les premiers tableaux, dits abstraits, et auquel une longue carrière permit une évolution plus complète. En dehors des œuvres, dont certaines peuvent demeurer longtemps isolées ou ignorées, le rayonnement exercé par la personnalité d'un artiste apparaît aussi souvent comme plus important que la qualité de ses œuvres.

Robert Delaunay, peintre de chevalet, reste plus discutable. Sa disparition prématurée ne permet pas de porter sur lui un jugement définitif. Eut-il fait autre chose ou se serait-il sclérosé dans une formule qui fut celle des ultimes tableaux qui nous restent de lui, — je ne parle ni de ses « Tour Eiffel », ni de ses portraits, ni des paysages architecturés qui constituèrent un premier apport rempli de promesses, mais de ses disques et de ses compositions simultanées ? Nul ne peut le dire, si ce n'est, peut-être, ses épigones, peintres qui, sans toujours se recommander de lui, reprirent ses expériences et les prolongèrent en des tentatives nouvelles dans cette voie de l'Abstraction-lyrique, qui paraît bien avoir été la sienne.

Ils sont au premier plan de l'actualité artistique. Ils se nomment Lanskoy, Manessier, Bazaine, Bertholle, Poliakof... et cette brève énumération n'a rien d'exhaustif, elle ne retient que de rares artistes que je considère comme les plus doués. Le grand mérite d'un artiste encore peu connu, Joseph Lacasse, artiste qui après de tardifs et récents succès remportés grâce au dévouement de quelques admirateurs fervents de cet artiste curieux, wallon d'origine, artisan extraordinaire, d'une étonnante capacité de travail, dont témoigne une œuvre touffue, considérable dont aucune exposition d'ensemble n'a permis jusqu'ici de prendre la mesure, le grand mérite de ce peintre resté très longtemps formel — et bien qu'il s'en défende en sollicitant quelque peu la chronologie — a été de retenir et d'affirmer dans ses compositions non-figuratives la troisième dimension. Elle est, cette troisième dimension, la base de la peinture de chevalet, qu'exprimait le clair-obscur des peintres de la tradition et que les Impressionistes traduisirent par l'analyse de l'atmosphère, le jeu des complémentaires et celui plus subtil des modulations où s'affirme le génie de Cézanne, qui fut et qui reste le plus grand peintre de l'époque.

Mais si l'œuvre actuelle d'un Lacasse peut encore être considérée comme valable, c'est en raison de ses supports. Il est à souhaiter qu'elle le soit par ses prolongements. Coupée de ses racines et de ses sources, cette œuvre elle-même risque de s'effacer comme s'effacent et s'éteignent les flammes d'un brasier faute de combustible. Elle ne peut se suffire, car si une esquisse, aussi

éblouissante fut-elle, ne peut être considérée comme un tableau, encore moins le reflet d'une œuvre révolue. Sinon comme celle d'un Poliakof, d'un Manessier, elle est vouée à la répétition indéfinie d'une morne variation sur un thème trop simple ou trop bref pour que cette variation aboutisse à l'œuvre capable de nous procurer cette émotion, cette source de délectation inépuisable qui est la justification et le but de toute création artistique, significative, suffisante, réelle. Il faut en dire autant, quel que soit leur talent, des peintres du signe : Miro, Bissière, Hartung. Que retiendra-t-on dans vingt ans de ces innombrables morceaux de peinture qui envahissent aujourd'hui les cimaises de tous les salons prétendus d'avant-garde et dont il se dégage une désespérante monotonie ? (2)

C'est vers d'autres artistes plus jeunes qu'il nous faut tourner aujourd'hui nos regards si nous voulons assister à la renaissance d'une authentique tradition et sortir de l'impasse. Qu'il me soit permis d'apporter ici un témoignage qui ne saurait être récusé même par les plus engagés, celui d'un homme qui a été un des découvreurs de la Peinture actuelle, pionnier du Surréalisme et d'autres mouvements qui en sont issus, celui de Pierre Loeb, préfaçant le catalogue de l'Exposition d'un de ses jeunes espoirs, Hongrois d'origine, le peintre Paul Kallos.

Pierre Loeb écrit : « *En marge de l'intense activité des peintres et des sculpteurs, dont les recherches s'inspirent du signe, du geste ou qui prennent encore leur source au dadaisme, au surréalisme, au futurisme, à l'abstraction géométrique, une autre existe, perpétuant la lignée des artistes qui, attachés à une grande tradition, n'en restent pas moins sensibles aux émotions de leurs contemporains et aux manifestations de leur temps.*

Je n'ai plus la prétention de croire qu'à une seule vérité, mais je me souviens qu'à l'époque du surréalisme, lorsque Chirico, A. Masson, Max Ernst, Arp, Miro

(2) Bien entendu, je ne renie rien de ce que j'ai écrit, à propos de Lacasse — alors totalement inconnu des amateurs comme peintre non-figuratif — dans une étude, à laquelle je me permets de renvoyer mes lecteurs : N° 7 de « *Maintenant* », Recueil publié sous la direction de Henry Poulaille, chez l'Edit. Grasset, étude qui a pour titre : « *La recherche de la lumière expressive* »; elle est datée du 11 juillet 1947.

me passionnaient exclusivement au point de me masquer Matisse et Bonnard, je n'admettais qu'une seule démarche valable pour l'art de cette époque. L'expérience me permet maintenant de considérer objectivement toutes les formes d'écriture, à condition toutefois qu'on puisse les relier à certaines grandes œuvres du passé.

Ayant fait en 1925 la première exposition surréaliste avec ceux que je viens de nommer et auxquels s'ajoutaient Picasso, Klee, Man Ray et Pierre Roy, j'en éprouvai une grande fierté. Je ne renie pas aujourd'hui mes enthousiasmes, d'autant plus que presque tous ces artistes se sont magnifiquement imposés.

Mais est-ce vieillissement ou nouvelle flamme de jeunesse, me voici de nouveau, avec angoisse bien plus qu'avec orgueil, presque seul, une fois encore, à défendre une certaine direction picturale, non par un goût du paradoxe, ni pour attaquer d'autres tendances, parmi lesquelles se détacheront sans doute quelques noms, mais parce qu'elle me touche plus que les autres, actuellement : c'est qu'elle représente, me semble-t-il, une reprise de santé et d'équilibre qui sera, peut-être, la vérité de demain.

Degas pensait qu'un jeune peintre doit prendre ses sources dans le passé et, en tout cas, enjamber vers le passé la génération qui le précède immédiatement. Et pourtant nous pouvons constater que le public des amateurs n'en juge pas ainsi aujourd'hui.

La tendance qui m'occupe et qui semble se développer chez un certain nombre d'artistes âgés de vingt-cinq à quarante ans indique une approche vers une forme nouvelle de la figuration ; elle est entreprise par des hommes qui affrontent une lutte difficile, exigeant un lent et patient effort, celui qui demande, comme cela a toujours été normal dans la peinture, toute une vie de travail ; nous ne pouvons donc pas les conseiller aux amateurs pressés ou avides de nouveauté à tout prix.

Si le passage de la figuration à l'abstraction totale fut un long combat de désintégration, le retour à la prise en considération de la nature et de l'objet sera certainement au moins aussi pénible et tourmenté.

Quant aux artistes auxquels nous ne sommes encore que quelques-uns à nous intéresser, s'ils parviennent tout en étant réceptifs aux problèmes actuels, à les

insérer dans cette tradition de la Méditerranée qui depuis plusieurs millénaires, a formé l'art que nous admirons et qui reste malgré tout si vivant, ils réaliseront des œuvres à la fois inédites et attachées à cette tradition. »

Ce témoignage est sans ambiguïté. Il se passe de commentaires. Mais avant de conclure ou plus exactement avant de mettre un point final à cet essai qui n'a pas besoin de conclusion, je voudrais encore dégonfler quelques baudruches et souligner, notamment, le caractère funambulesque des déclarations d'un artiste habile, mais plus subtil dialecticien qu'il n'est vrai peintre. Tous les lecteurs informés verront se dessiner ici la silhouette de ce personnage curieux, qui a tenu la gageure d'être à la fois dans la réalisation et la présentation de sa peinture, artisan, acteur, metteur en scène, agent de publicité, seul exégète autorisé de ses propres œuvres, en bref un homme-orchestre presque aussi complet que ces artistes ambulants qui divertissaient hier le public bon-enfant des petites places de province, coiffés d'un chapeau-chinois, équipés d'une grosse caisse, maniant un accordéon, des grelots aux chevilles, jouant et dansant : celle du peintre Georges Mathieu, devenu par la grâce de Dieu et la naïveté de ses contemporains, l'artiste de l'avenir rompant avec « 40.000 *ans d'imposture artistique et d'humanisme pourrissant* », apportant au monde le message qu'il attendait : *l'action painting !...* Ceci est le manifeste de la peinture *gestuelle*, qui prétend ramener l'homme en deçà de « 40.000 *ans d'imposture artistique* » à l'âge des cavernes et faire du peintre un sismographe.

A vrai dire, les calligraphies de Mathieu feraient merveille dans la publicité et je soupçonne la Direction des Magasins du Printemps de lui avoir demandé de tracer l'élégant calligramme qui lui sert désormais d'enseigne.

Quant à d'autres fantaisies ou aberrations, foisonnant dans les expositions actuelles, si elles ne sont pas le fait de bonimenteurs aussi lettrés, elles procèdent toutes de cette confusion fondamentale, entretenue par ceux mêmes qui devraient les dénoncer, entre *l'art* et *l'esthétique*, l'esthétique est un point de vue, l'art est un acte. Toutes procèdent de la systématisation d'un aspect particulier de la création artistique et du moyen

correspondant : attachement exclusif soit aux valeurs plastiques, soit aux valeurs atmosphériques, soit aux rapports de la couleur, soit à l'écriture, soit aux effets de matière, soit au rythme général d'exécution... Après avoir dissocié l'univers des formes sensibles, on dissocie ses moyens d'interprétation. Tout peut être matière à spéculation esthétique mais l'art ne peut être que création et la création est un tout, comportant une fin et des moyens qu'on ne saurait dissocier sans risque d'échec ou d'amoindrissement.

Je laisse aux exégètes de toutes ces divagations, prétendues picturales, la responsabilité de leur « pathos », dont d'offrirai, un jour aux lecteurs de cette Revue, le sottisier, mais j'irai, au préalable, solliciter *l'imprimatur* de l'éminent autour de ces « *Voix du silence* », dont la lecture fait naître un seul regret que l'écrivain n'aie pas cru devoir y confondre la sienne.

F.-H. LEM.

Lire dans les deux précédents numéros de *Défense de l'Occident* notre premier et second article : « Acheminements » — « Représentation et langage ».

Bertrand COLLIN DU BOCAGE.

LES DEUX DERNIERS MOIS DU SECOND EMPIRE (4 Juillet - 4 Septembre 1870)

Le 4 juillet 1870, l'émotion est vive en Europe et surtout à Paris : les milieux politiques viennent d'apprendre par une dépêche de Madrid que le Maréchal Prim, ministre de la guerre en Espagne (et véritable chef de l'Etat depuis la révolution de 1868) a offert la couronne espagnole au Prince Léopold de Hohenzollern et que celui-ci l'a acceptée avec l'autorisation du roi Guillaume de Prusse. Aussitôt, un député de la gauche, Cochery, dépose une interpellation au sujet de la ligne de conduite que le gouvernement se propose de suivre. Le ministre des Affaires étrangères, le duc de Gramont, se déclare prêt à répondre : La Chambre décide qu'il s'expliquera devant elle le 6 juillet. — Entretemps, la presse est unanime à condamner cette candidature : Elle y voit une tentative du comte de Bismarck d'infliger un nouvel échec à notre politique et elle engage le gouvernement à être ferme et énergique dans ses résolutions.

Le 6, le duc de Gramont déclare à la Chambre que la France ne tolérera pas un tel fait dans l'Histoire européenne.

Le langage du ministre des Affaires étrangères, vivement applaudi par la Chambre et approuvé par la

presse est, en fait, une déclaration de guerre. L'empereur, le duc de Gramont, le maréchal Lebœuf, ministre de la Guerre, l'amiral Rigault de Genouilly, ministre de la Marine, ont sauté sur l'occasion que leur offre la duplicité de Bismarck et du Maréchal Prim pour tenter de démolir l'œuvre de Sadowa. Depuis 1866, d'ailleurs, la guerre paraît inévitable.

Quelques jours plus tard, pourtant, le 12 juillet, la question Hohenzollern semble devoir être résolue pacifiquement : Dans le milieu de la journée, on apprend que le prince Antoine de Hohenzollern, père de Léopold, a fait part au maréchal Prim de la renonciation de son fils au trône espagnol. Aussitôt, on s'imagine que tout est terminé ; la Bourse monte de trois francs et le chef du Cabinet lui-même, Emile-Ollivier, dans les couloirs du Corps législatif, montre la dépêche à plusieurs députés et déclare bien haut que la France a obtenu satisfaction. En fait, la France, après la déclaration du 6, ne peut se contenter que d'une renonciation formelle *du roi Guillaume*. Un député de la droite, Clément Duverbois, se fait l'interprète de ce sentiment dans la séance même du 12, et, dès le lendemain, la presse exige un engagement personnel du roi de Prusse de ne plus appuyer à l'avenir aucune candidature de l'un des siens.

Tel est le sens des instructions données à Benedetti, ambassadeur de France près de la Cour de Prusse. « Dites bien au roi, lui écrit le duc de Gramont le 12 juillet à minuit, que nous n'avons aucune arrière-pensée, que nous ne cherchons aucun prétexte de guerre et que nous ne demandons qu'à résoudre honorablement une difficulté que nous n'avons pas créée nous-mêmes. » Le roi de Prusse déclare verbalement à notre ambassadeur qu'il approuve la renonciation de son cousin au trône d'Espagne, mais qu'il ne veut prendre aucun engagement pour l'avenir. Benedetti insiste. Le roi Guillaume refuse alors de le recevoir et lui fait dire par un

aide de camp qu'il n'a rien de nouveau à lui communiquer. A Paris, les Chambres en sont informées et, le 15 juillet, Emile-Ollivier, déclare au Corps législatif : « Dans ces circonstances, tenter davantage pour la conciliation, c'eût été un oubli de dignité et une imprudence. Nous n'avions rien négligé pour éviter une guerre : nous allons nous préparer à soutenir celle qu'on nous offre, en laissant à chacun la part de responsabilité qui lui revient. Dès hier, nous avons appelé nos réserves et, avec votre concours, nous allons prendre immédiatement les mesures nécessaires pour sauvegarder les intérêts, la sécurité et l'honneur de la France (bravos) ».

Thiers, appuyé par quelques députés de la gauche, tente en vain de s'opposer au conflit. La déclaration d'Emile-Ollivier et la lecture des deux dépêches de Benedetti soulèvent chez les députés une véritable tempête d'indignations et, le soir, sur les boulevards les Parisiens manifestent en faveur de la guerre.

Après avoir adopté certaines mesures d'urgence, le corps législatif tient, le 21 juillet, sa dernière séance. Le lendemain, il est reçu aux Tuileries par l'empereur qui, en réponse au discours très digne du président Schneider, cite Montesquieu : « Le véritable auteur de la guerre n'est pas celui qui la déclare, mais celui qui la rend nécessaire. »

Quelques jours plus tard, le 28 au matin, Napoléon III et le prince impérial quittent Saint-Cloud pour Metz. L'impératrice, nommée Régente, leur dit adieu et pleure.

∴

Le 19 juillet, le roi Guillaume de Prusse ouvre le Reichstag de la Confédération de l'Allemagne du Nord et lui communique la déclaration de guerre de la France : « ...Le peuple allemand et le peuple français, dit-il, ces deux peuples qui jouissent chacun au même degré, des bienfaits de la civilisation chrétienne et d'une

prospérité croissante, et qui aspirent à ces bienfaits, sont appelés à une lutte plus salutaire que la lutte sanglante des armes. Mais les hommes qui gouvernent la France ont su par une fausse direction calculée, exploiter pour leurs intérêts et leurs passions personnels, l'amour-propre légitime, mais irritable du grand peuple qui est notre voisin... Nous nous adressons au patriotisme et au dévouement du peuple allemand pour le convier à la défense de son honneur et de son indépendance. »

Quelques jours après, Bismarck, sur le plan diplomatique passe à l'offensive.

Il fait publier par le *Times*, le journal le plus lu de l'époque, un prétendu traité d'alliance proposé par la France à la Prusse *aux dépens de la Belgique*. Le gouvernement français insère aussitôt la note suivante au Journal Officiel : « Le *Times* a publié un prétendu traité entre la France et la Prusse, ayant pour objet de faciliter à la France l'acquisition du Luxembourg et de la Belgique, à la condition que la France ne s'opposerait pas à l'union des Etats du Sud de l'Allemagne avec la Confédération du Nord. Après le traité de Prague, plusieurs pourparlers ont eu lieu en effet à Berlin, entre M. de Bismarck et l'ambassade de France, au sujet d'un projet d'alliance. Quelques-unes des idées contenues dans le document inséré par le *Times* ont été soulevées ; mais le gouvernement français n'a jamais eu connaissance d'un projet formulé par écrit ; et quant aux propositions dont on avait pu parler dans les entretiens, l'empereur Napoléon les a rejetées. Il n'échappera à personne dans quel intérêt et dans quel but on cherche aujourd'hui à tromper l'opinion publique en Angleterre. » Bismarck invite alors tous les ambassadeurs des différentes puissances résidant à Berlin à reconnaître le document *écrit de la main même de Benedetti*, et il leur montre, en effet, le projet du traité. Et afin d'accroître encore l'émotion produite par cette ré-

vélation, Bismarck envoie le 29 juillet, à tous ses représentants à l'étranger une longue dépêche dans laquelle il relate en détails les propositions françaises et qu'il conclut ainsi : « Je pense que la conviction qu'on ne saurait arriver par nous à une augmentation du territoire français a seule décidé l'empereur à l'obtenir par une guerre entre nous. J'ai même lieu de croire que si la publication du projet de traité n'avait pas eu lieu, la France nous aurait fait, après l'achèvement de nos armements mutuels, l'offre de mettre à exécution les propositions qu'on nous avait faites antérieurement, lorsque nous nous serions trouvés ensemble à la tête d'un million de soldats bien armés, en face de l'Europe non armée, c'est-à-dire de faire la paix avant ou après la première bataille, sur la base des propositions de M. Benedetti aux dépens de la Belgique ».

Le gouvernement impérial ne laisse pas sans réponse les accusations prussiennes. Une nouvelle note du Journal Officiel explique à l'opinion comment Benedetti s'entretenant un jour avec Bismarck des augmentations de territoire que la France se croyait en droit de réclamer, écrivit, en quelque sorte sous la dictée même du chancelier, le projet d'annexion de la Belgique et, n'y attachant pas d'importance, laissa aux mains de son interlocuteur le document écrit. Puis, le 3 août, le duc de Gramont, par une circulaire circonstanciée, révèle qu'en février 1870, à une proposition de désarmement du comte Darn, alors ministre des Affaires étrangères, appuyée par Lord Clarendon, chef du « Foreign Office », Bismarck opposa un refus formel, alléguant « la crainte d'une alliance éventuelle de l'Autriche avec les Etats du Sud de l'Allemagne, les vélléités d'agrandissement que pourrait avoir la France et surtout les préoccupations que lui inspirait la politique de la Russie ». Et le duc de Gramont, en conclusion, rejette la responsabilité de la guerre sur le gouvernement prussien : « Si

donc l'Europe est restée en armes, si un million d'hommes sont à la veille de se heurter sur les champs de bataille, il n'est plus permis de le contester, la responsabilité d'un tel état de choses appartient à la Prusse... »

∴

Wissembourg, Reichshoffen, Forbach... c'est l'invasion.

Paris est en état de siège. Au nom de l'impératrice Régente, le gouvernement rédige une proclamation pour qu « ils n'y ait qu'un seul parti, celui de la France ; un seul drapeau, celui de l'honneur national ». Pourtant, des manifestations républicaines ont lieu et la presse d'opposition, plus agressive, attaque violemment le régime impérial. Les ministres cédant à l'opinion publique, convoquent les Chambres.

Le 9 août, le corps législatif se réunit pour juger le gouvernement. Emile-Ollivier s'adresse aux députés et les conjure de ne pas perdre de temps : « J'adresse une dernière supplication à la Chambre, ne perdons pas notre temps en discussions. Agissons ! Si vous croyez — et Dieu sait avec quelle ardeur nous soutiendrons les hommes que vous honorerez de votre confiance — si vous croyez que d'autres plus que nous peuvent offrir à vous, au Pays, à l'armée, à la Défense nationale les garanties dont elle a besoin, ne discutez pas, ne faites pas de discours, demandez les urnes du scrutin et jetez des boules signifiant que nous n'avons pas votre confiance, qu'à la suite un nouveau ministère s'organise ; qu'il n'y ait aucune suspension dans l'action publique... Renvoyez-nous, si vous voulez, tout de suite et sans phrase, car ce qu'il faut avant tout, ce n'est pas pérorer, ce n'est pas discuter, c'est agir ! » Mais Emile-Ollivier parle en vain. Il est interrompu violemment et sans cesse. Les injures se mêlent aux menaces et le président Schneider est obligé d'intervenir pour rétablir le calme. La propo-

sition de Jules Favre qui veut créer un comité exécutif de quinze membres doté des pleins pouvoirs est repoussée comme inconstitutionnelle et, finalement, le corps législatif refuse sa confiance au ministère.

Un nouveau cabinet est formé sous la présidence du général Cousin-Montauban, comte de Palikao. Celui-ci agit immédiatement, dans la limite de ses moyens et organise au mieux la défense qui lui est confiée. En même temps, Bazaine très estimé par les officiers et les soldats, devient général en chef de l'Armée du Rhin.

Metz, les Prussiens avancent...

Le 21 août, le maréchal de Mac Mahon est nommé par décret général en chef de l'Armée de Châlons et des troupes de la capitale.

A Paris, l'opinion publique est surexcitée. La presse critique l'armée et le gouvernement. On remarque que le général Trochu, nouveau gouverneur de Paris, a parlé du Salut de la Patrie, mais non de l'Empire. Le corps législatif examine avec passion une proposition du comte Kératry qui tend à nommer un Comité de défense.

Mac Mahon décide de se porter au secours de Bazaine. Il est blessé. Le général de Wimpffen est désigné pour le remplacer. L'empereur, fataliste, s'expose aux balles et aux boulets qui ne l'atteignent pas. Puis... le drapeau parlementaire flotte sur Sedan. Napoléon III, accablé, découragé. se rend à l'ennemi. Le 2 septembre, à onze heures et demi du matin, l'acte de capitulation est signé par le général Von Moltke, pour la Prusse et le général de Wimpffen, pour la France.

Le lendemain, 3 septembre, Napoléon quitte la France pour la Belgique. Il est calme et, en apparence, indifférents. Le 5, accompagné de plusieurs généraux et d'une vingtaine d'officiers, il arrive à Cassel et est interné au château de Willemshoche, ancienne résidence du roi de Wesphalie, Jérôme Bonaparte.

Cependant, à Paris, le 3 septembre au soir, les ministres aterrés, convoquent d'urgence, à la demande de Schneider, le corps législatif. A une heure du matin, la séance a lieu. Le comte de Palikao fait part aux députés de la capitulation de Sedan. Jules Favre, au nom de l'opposition républicaine, dépose la motion suivante : « Art. 1° Louis-Napoléon Bonaparte et sa dynastie sont déclarés déchus des pouvoirs que leur a conférés la constitution. — Art. 2 Il sera nommé par le corps législatif une commission de gouvernement composée de... — vous fixerez messieurs, le nombre de membres que vous jugerez convenable dans votre majorité — qui sera investie de tous les pouvoirs du gouvernement et qui a pour mission expresse de résister à outrance à l'invasion et de chasser l'ennemi du territoire. » L'assemblée remet au lendemain l'examen du problème politique ainsi posé.

Le dimanche 4 septembre, à une heure un quart, la séance est de nouveau ouverte. Le comte de Palikao soumet aux députés un projet en trois articles qui institue un Conseil de Gouvernement et de Défense Nationale composé de cinq membres élus par les députés et nommant les ministres. Thiers se lève alors. Il a rédigé une proposition à laquelle ont déjà adhéré quarante sept députés de tous les partis : « Vu les circonstances, la Chambre nomme une Commission de gouvernement et de Défense nationale. Une constituante sera convoquée dès que les circonstances le permettront. » La Chambre, après avoir décidé que les trois propositions dont elle est ainsi saisie seront examinées d'urgence par une même commission, lève la séance. Il est deux heures moins le quart.

Vers deux heures, un certain nombre de députés républicains se mêlent à la foule, qui stationne place de la Concorde et sur les quais et l'excitent contre la Chambres ; d'autres, aidés de journalistes et de gardes nationaux, facilitent l'escalade de la grille et des terrasses

à ceux qui veulent entrer. Gambetta, Jules Simon et Ernest Picard haranguent les manifestants et, bientôt, plusieurs centaines d'entre eux envahissent les couloirs, les escaliers et les tribunes du corps législatif. A trois heures, avant que la commission n'aie complètement terminé son travail, la salle des délibérations, malgré la résistance d'une cinquantaine de députés, est à son tour envahie par une foule d'individus surexcités qui ne cessent de crier : « Déchéance ! Déchéance ! Vive la République ! ! Schneider abandonne alors son fauteuil et les députés se dispersent. Une soixantaine d'entre eux cependant se sont réfugiés à l'Hôtel de la Présidence et, à quatre heures, se réunissent dans la salle-à-manger : Alfred Leroux préside ; Buffet flétrit avec indignation la violence dont la Chambre fut l'objet ; Martel, rapporteur des trois propositions, donne lecture de la rédaction proposée ; Garnier-Pagès engage les députés à prêter leur concours au Gouvernement provisoire déjà installé à l'Hôtel de Ville.

A l'Hôtel de Ville, la République est proclamée et un Gouvernement provisoire s'y constitue en effet sous la direction de Jules Favre, de Gambetta, d'Ernest Picard... Le général Trochu accepte la présidence. Jules Favre est vice-président. Le comte de Keratry devient préfet de police, Gambetta, ministre de l'Intérieur.

Pendant ce temps, l'impératrice, ferme et résignée, fait ses adieux aux personnels de sa maison. Accompagnée d'une seule de ses dames, Mme Lebreton, escortée des ambassadeurs d'Autriche et d'Italie, Metternich et Nigra, elle passe, afin d'éviter la foule qui l'attend aux guichets des Tuileries, par les Galeries du Nouveau et du Vieux Louvre, monte sans être reconnue, dans une voiture de louage sur la place Saint-Germain-l'Auxerrois et se rend gare du Nord pour gagner la Belgique. Elle y retrouvera le principe impérial...

Bertrand Collin du Bocage.

LE DOSSIER DU MOIS

LA MAIN ROUGE

LES LYCEENS DU FLN (1)

La DST a filé depuis Marseille, puis arrêté un lycéen de Janson, chrétien de gauche et non violent *Daniel Macaux*, 20 ans, porteur de 37 millions appartenant au FLN et d'une liste d'exécutions de la wilaya III.

Ont été également arrêtés *Luc Brossard*, 21 ans, président de l'Association des Etudiants des classes préparatoires scientifiques ; *Jean-Paul Ribes*, jéciste, étudiant en droit ; *Jacques Porchez*, PSU, école d'optique ; *Mylène Dubois*, 18 ans, fille de colonel et élève des Langues Orientales.

Le 10 juin, à Grenoble, *Pierre Gaudez*, président de l'U.N.E.F. solidarisait son mouvement avec le F.L.N.

A Lausanne, cette même U.N.E.F. venait de renouer avec l'U.G.E.M.A., association des étudiants F.L.N.

Tout cela paraît très surprenant. Les familles et les camarades de ces « hommes» de confiance de la rébellion se demandent comment des jeunes ont pu réussir à avoir de telles responsabilités chez les rebelles. On ne confie pas 37 millions au premier venu. Il faut avoir fait ses preuves pour avoir une responsabilité dans une organisation secrète, car si Daniel Macaux était parti au Canada avec ses 37 millions, le F.L.N. ne l'aurait pas retrouvé et si Brossard avait été trop bavard, il aurait été difficile aux tueurs de la Fédération de France d'abattre leurs victimes de la fin mai.

---

(1) Lire dans les numéros 3 et 5 de « Défense de l'Occident » les deux chapitres précédents : Francfort » et « Bonn ».

⁂

Tout a commencé en ALLEMAGNE, lorsque le F.L.N. décida d'installer à Düsseldorf le siège de la Fédération de France et à Bonn sa délégation générale. En 1958, alors que le délégué était encore le jeune avocat *Aït Ahcène*, mort ensuite tragiquement, victime de la main rouge, les relations avec les étudiants étaient assurées par l'ancien président de l'U.G.E.M.A, successeur de Yazid à ce poste, *Hafid Keramane*, dit Malek, camarade d'études de Pierre Lagaillarde. Après l'attentat contre Aït Ahcène, Malek lui succéda comme délégué général du G.P.R.A. en Europe et chargea de la liaison avec les réseaux de soutien universitaires et les milieux intellectuels un garçon d'une trentaine d'année aux cheveux ondulés et au type nord-africain peu prononcé, Mouloud Kassim dit *Bel Kacem* qui parle allemand couramment. La politique de Malek lorsqu'il s'occupait des réseaux de soutien sous les ordres de Aït Ahcène avait été de s'appuyer sur des sociaux démocrates allemands tels le député Wischneuslay, spécialiste des réseaux de désertion. Devant les difficultés provoquées dans les relations avec le gouvernement Adenauer, son successeur, Mouloud Kassim préféra s'appuyer sur les milieux chrétiens démocrates d'autant qu'il avait fait une trouvaille de choix : un jeune étudiant en droit de 23 ans, *Ignace Bender*, qui était alors président de l'A.S.T.A. (c'est-à-dire l'A.G.) de Bonn, responsable des relations franco-allemandes dans la J.E.C.I., ancien élève du collège de jésuites de St-Blasien, organisateur du premier camp européen des cadets de la J.E.C. Internationale.

Ignace Bender, grand garçon blond aux yeux rieurs et au regard sympathique fut envoyé en mission par le F.L.N. à l'occasion du jumelage Toulouse-Bonn. Il devait, tel un talents scout d'Hollywood recruter des concours chez les étudiants français. On le vit à Pau, à Bayonne, à Toulouse, il y revint en mars 59.

Rédacteur en chef du journal universitaire allemand « Spuren » (les traces), il s'y spécialisa dans les articles contre les « atrocités françaises » en Algérie, aidé par son collaborateur le gros Horst Zimmermann, spécialiste de la « gangrène » et de la « question » et qui venu enquêter rue des Saussaies fut expulsé avec pertes et fracas par les policiers.

Mais la plus belle victoire de Ignace Bender fut de faire paraître dans le propre journal du chancelier Adenauer, l'officieux « Bonner Rundschau » différents articles sur les tortures des « Paras » et la situation des étudiants algériens.

Recommandé à Tunis par un rapport secret de *Ben Siane,* autre étudiant en droit et chef F.L.N. considérable, on décide de donner à Ignace Bender de l'avancement et de nouvelles responsabilités. Le F.L.N. lui ordonne de s'installer à Fribourg-en-Brisgau, à deux pas des frontières suisses et françaises. Là, vivant une vie quasi monastique, à une adresse ultra secrète, possesseur d'un émetteur radio et entouré d'agents de liaison exclusivement féminins. Ne répondant au téléphone ou n'ouvrant que grâce à un code. Recevant des télégrammes nombreux et quotidiens. Assurant une liaison quotidienne avec Strasbourg, Grenoble, Toulouse, Paris et Berlin Est. Se penchant sur le problème des volontaires Africains à intégrer dans l'A.L.N., Ignace Bender dont un journal allemand a signalé la « Blitz Karrier » (Carrière-Eclair) est devenu en quelques mois l'âme des réseaux de soutien à l'échelon européen. Le Congrès de Tripoli au mois de décembre 1959 décida de le faire succéder à Winfrid Müller dit Si Mustapha, comme chef du réseau allemand.

Juriste comme Malek, Mouloud Kassim et Ben Siane catholique et chrétien démocrate comme Adenauer donc bien vu par le gouvernement, chef incontesté des étudiants d'Allemagne occidentale et de la J.E.C. allemande, favori des milieux universitaires de Berlin-Est, de Toulouse et du Mali, doué d'une intelligence remarquable, il ne lui a pas été difficile de présenter Inge Hurscholz à Zita Harroig, sœur du chef de l'O.S., actuellement chef de la Fédération de France, ni de recruter dans les milieux universitaires quelques Daniel Macaux. Il vit très prudemment et avoue qu'il ne tient pas à se faire descendre, aimant la vie. C'est lui qui a eu l'idée de faire lancer par Janson le mouvement Jeune Résistance. Lui encore qui a décidé de faire donner 5 pfennigs au F.L.N. par chaque étudiant allemand, ce qui permit de récolter 10.000 Deutchsmarks. Il semble agir par idéalisme ou goût de l'aventure, car ses frais de mission sont tout juste couverts.

Ce garçon, dynamique, populaire, ambitieux, discret, travailleur, a réussi en deux ans à livrer à ses maîtres du F.L.N. des hommes de main sûrs et des Mata-Hari fidèles en provenance des universités et lycées français allemands et belges.

Mais si le coup de filet de la D.S.T. le contrarie, les plus grandes peines lui ont été causées, il y a 5 mois, par l'assassinat de son délégué en Belgique Akli Aïssou, étudiant en médecine, et du père de son collaborateur *Laperche,* tué par l'explosion d'un livre piégé, *la Pacification,* ouvrage d'Hafid Keramane, précisément.

J'ai appris que sa mère qui l'adore, lui téléphone très souvent et s'inquiète pour lui. Il est fils unique et elle souhaiterait le voir cesser une activité qu'elle connaît mal, mais dont elle sent confusément qu'elle est dangereuse. Maintenant Ignace Bender est un « gros poisson », mais les mères de tous les petits poissons de Janson de Sailly doivent également être inquiètes.

Mais pour en revenir à la main rouge qui se servit avec tant d'insolence du propre ouvrage du « grand frère » pour tuer en le piégeant le père du collaborateur de Bender et qui grâce à un révolver muni d'un silencieux abattit à la sortie de sa chambre, le délégué en Belgique Akli Aïssou, son action outre-Quiévrain ne s'arrêtait pas là. Le 30 octobre 1959, au poste frontière de Blétaries, un douanier belge zélé, Fernand Dorchies, découvrait dans une Versailles un kilo de plastic, et c'est ainsi que Jean-Claude Berthommier, ancien député U.D.C.A. de Seine-et-Oise était arrêté avec ses « complices » Quarez et Housseaux. L'ex-parlementaire se proposait de faire sauter le café du Progrès, à Charleroi, le Q. G. du chef F.L.N. Superzonal Attar Chirif.

Le 20 octobre 1959 deux jeunes MNA âgés de 27 et 28 ans Idir Boudjemer et Rabah Chittabi, abattent froidement sous les yeux des passants trois F.L.N., Ahmed Nesbah, Khaldi Boussef et Outaleb Ramdane, puis ils prennent un taxi, se font conduire à la frontière belge et comme il leur manque 15 marks, laissent leur identité en gage et promettent de les envoyer par la poste, ce qu'ils font le lendemain. Cet attentat était le symbole d'une entente Main Rouge - M.N.A., dont l'inspirateur semble bien avoir été le capitaine Serrano, de la gendarmerie de Lille et qui aboutit à forcer les travailleurs de sou-

che nord-africaine dans le Nord à choisir entre le M.N.A. ou le F.L.N. Voila qui rappelle la politique des sectes en Indochine.

Et au cours de nos rencontres avec les leaders de la Main Rouge, nous avons été frappés de constater à quel point, téléguidés par les « Services secrets », ils avaient tendance à appliquer cette politique gouvernementale néfaste de soutien du M.N.A.

⁂

Dans un confortable appartement bourgeois de Cologne, j'étais invité à prendre le thé par un Allemand important qui sert d'hôte habituel aux ministres du G.P.R.A., lorsqu'ils viennent en République Fédérale. Dans la cour un énorme chien berger, autour de moi des appels téléphoniques mystérieux et des portes refermées sur des chuchotements. Puis le Grand Frère est apparu escorté de Mouloud Kassim et du capitaine Mourad, son officier de sécurité. Il revenait du Congrès de Tripoli. « Si de Gaulle cède aux ultras, me dit-il, nous intensifierons le terrorisme et le porterons en France. L'autodétermination nous la jugerons à son application ».

Rendez-vous fut pris en Suisse pour le mois suivant afin d'organiser une rencontre avec un dirigeant de la Main Rouge. Mourad, absent, était remplacé par Azouz, magistrat F.L.N. La police suisse, alertée, sequestra dans leur chambre d'hôtel à Lausanne, le directeur de la Sûreté de Bonn, et l'avocat général de Francfort, Herr Köll, ainsi qu'un commissaire qui les accompagnait et qui étaient venus dans l'espoir de convaincre Christian Durieux de se constituer prisonnier en Allemagne. Nous prîmes la fuite sur les routes verglacées vers le Leichteinstein où le gouvernement helvétique crut que la réunion s'était tenue pendant longtemps. En fait, elle eut lieu à Payerne dans le Canton de Vaud. Cette confrontation bizarre entre des ennemis mortels dura plusieurs heures et de par l'insuffisance intellectuelle et morale de l'homme qui était en face du F.L.N. me fit amèrement regretter que la lutte contre les ennemis de la patrie soit confiée à des amateurs irres-

ponsables plus proches de l'informateur de police que du soldat et que les tâches de renseignement et de justice ne soient pas confiées à des militaires ayant pour ce faire le soutien de la nation et de son gouvernement.

A l'heure où j'écris ces lignes « le Grand Frère » et le « Fédéral » doivent mesurer en riant à quelle tristesse nous conduit la répétition de toutes les erreurs indochinoises et les abandons consentis pour employer une expression historique du général de Gaulle, par les « gouvernements de rencontre » qui ne se rencontrent que sur un seul point appeler victoire la défaite.

LES LIVRES

DIALOGUE DU CRITIQUE ET DU LECTEUR

Où il est (aussi) question de

UNE CEREMONIE ROYALE, par Jean Thibaudeau
(Ed. de Minuit)

A PERDRE HALEINE, par Marcel Arland
(Ed. Gallimard)

LA FETE, par Roger Vailland
(Ed. Gallimard)

Ecrire peut n'être qu'une manière de penser tout haut (si j'ose dire), de monologuer. Les auteurs de journaux intimes le savent bien, qui ne pensent pas toujours à la publication. Mais publier ce qu'on écrit, c'est engager le dialogue avec un interlocuteur invisible, inconnu, le Lecteur ; étrange dialogue, où l'un parle et l'autre écoute, réagit à sa manière, « répond » peut-être tout bas — mais ses répliques demeurent ignorées de celui qui parle. Il s'agit pourtant bien d'un dialogue ; il est l'essence même des rapports qui se nouent (ou parfois ne se nouent point, car il arrive que le courant ne passe pas, qu'on referme sans l'achever le livre qu'on avait ouvert...) entre l'Auteur et le Lecteur ; il est même la seule raison d'être de ce qu'on appelle la littérature, dès lors que, par la publication de la chose écrite, celle-ci cesse d'être monologue, discours pour soi-même.

Dans ce dialogue, que vient faire ce tiers indiscret, ce gêneur, le Critique ? « *Juge* (instructeur, sinon toujours instruit) *des ouvrages de l'esprit et de l'art* » selon M. Littré, son nom lui vient du grec, où le verbe *krinein*

signifie, effectivement, « juger ». Mais juger au nom de quoi, de quel droit, et dans quelle intention ? Il faudrait essayer de connaître là-dessus l'opinion de chacune des parties, ou du moins de deux d'entre elles : le Lecteur et le Critique lui-même. On peut imaginer cet autre dialogue...

LE LECTEUR. — Je vous arrête... Dès l'abord, vous faussez le jeu : pourquoi de *deux* parties seulement ? Dans cette affaire où vous nous engagez, nous sommes trois, ce me semble : vous oubliez un peu facilement le personnage principal, je veux dire l'Auteur.

LE CRITIQUE. — Non, je ne l'oublie pas. Mais il a eu déjà, lui, tout loisir de se faire entendre : en publiant son livre. Dès lors, c'est entre nous — vous et moi — que la partie se joue. Un écrivain que j'estime, Jacques Chardonne, a d'ailleurs dit là-dessus des choses fort pertinentes : « *Le talent est une grâce. Le travail, le bon travail, c'est besogne du sens critique... Ce sont les critiques qui font la littérature. Cela peut s'entendre dans tous les sens : la première qualité d'un écrivain, c'est l'esprit critique envers soi-même.* » (Lettre à Roger Nimier).

L. — En somme, si je vous entends bien, si j'entends bien Chardonne, votre fonction consisterait essentiellement à suppléer, à pallier une éventuelle insuffisance ou défaillance du sens critique de l'auteur dont vous jugez l'ouvrage, à souligner les défauts et les faiblesses de son œuvre ? Mais en quoi suis-je concerné, moi, lecteur, par ce diagnostic ?

C. — N'allons pas trop vite en besogne. Ce que vous dites là est, en effet, l'un des aspects de la fonction critique ; ce n'est pas le seul. D'ailleurs, pour être vraiment utile, efficace, cette forme de critique devrait *précéder* la publication d'un ouvrage. Celui-ci imprimé, comment son auteur pourrait-il tenir compte des réserves qu'il inspire ? En fait, le genre de critique dont vous parlez serait plutôt l'affaire de l'éditeur, ou du lecteur « professionnel » qui, pour le compte de cet éditeur, juge l'œuvre sur manuscrit, *avant* sa publication. C'est parfois ce qui se passe. Pas toujours : nous vivons en un temps où les éditeurs font volontiers leur métier avec désinvolture — oui, disons « désinvolture »

pour rester polis... Beaucoup ont à peine le temps de lire ce qu'ils publient : ils publient tant ! Certains, on se demande même s'ils savent lire ; mais n'insistons pas trop là-dessus.

L. — Alors ? Le livre une fois publié, comment concevez-vous votre rôle ? Comme celui d'un « guide » du lecteur que je suis ?

C. — Oui, c'est un autre de ses aspects, sinon — toujours — le seul. Lisant avant vous, lisant pour vous, le Critique a pour tâche, notamment, de guider, d'éclairer votre choix. Vous n'avez pas le temps ni le goût de *tout* lire. Lui non plus, d'ailleurs, mais il fait ce qu'il peut. Cela fait, il vous dit ce qu'il pense des livres qu'il a lus, en s'efforçant autant que possible d'étayer son jugement par l'analyse, la comparaison, les « attendus » que vous savez. Pour vous, Lecteur, cela déblaie le terrain si j'ose dire : lorsque vous achetez un livre, lorsque vous l'ouvrez, vous êtes averti de ce qui vous attend.

L. — C'est faire peu de cas du plaisir de la découverte...

C. — Je ne crois pas. Un livre de qualité reste toujours à « découvrir », et ce qu'on dit de lui n'en épuise pas les richesses. Pour les ouvrages de cette sorte, il n'est pas de critique exhaustive : prenez-vous moins de plaisir à lire ou à relire Proust (par exemple), sous prétexte que plusieurs générations de critiques se sont employées à décortiquer *le Temps perdu ?* Transposons : goûtez-vous moins un concerto de Mozart parce que vous avez lu l'analyse qu'en a faite Boschot ou Hocquard ? Il me semble que ce serait plutôt le contraire, que la critique digne de ce nom exalte, enrichit ce plaisir, en le faisant plus lucide, moins purement instinctif. Il y a, ou il devrait y avoir en tout lecteur un critique qui sommeille. Le Critique « professionnel » n'est jamais qu'un Lecteur qui pense tout haut. Je ne dis pas qu'il fait toute la besogne du Lecteur, mais il l'aide à faire la sienne, si vous voulez.

L. — C'est bien aimable à lui... Mais vous disiez que le rôle de « guide » n'est pas le seul que le Critique entende jouer. Quel autre encore ?

C. — Plusieurs. Il lui appartient aussi de *mettre de l'ordre,* je veux dire de rappeler qu'il existe une certaine échelle des valeurs, de faire — je le disais ici même le mois dernier — dans les œuvres qu'il juge la part de l'éternel et la part de l'éphémère, et la part de la mode ou du snobisme dans l'accueil qui leur est réservé. Ici, vous le voyez, son rôle n'est plus seulement de juger, de critiquer les œuvres, mais de juger, de critiquer aussi ceux qui les lisent et décident de leur succès ; de faire, en somme, la critique du lecteur...

L. — ...qui, permettez-moi de vous le dire, ne vous en demande pas tant !

C. — Il se peut. Je sais bien que, sur dix lecteurs, huit ou neuf n'entendent pas être dérangés dans leur confort intellectuel. Mais ceux-là trouveront des Critiques à leur convenance : il existe aussi une critique conformiste, « sur mesure », et même plusieurs. Ouvrez, par exemple, *l'Express :* si vous êtes de la « gauche » bien-pensante, vous serez comblé...

L. — Si j'étais de gauche ou bien-pensant...

C. — Pourquoi « *ou* bien-pensant » ? En 1960, c'est la même chose.

L. — Donc, si j'étais de gauche *et* bien-pensant, il me semble que je ne perdrais pas mon temps à vous écouter, à discuter avec vous !

C. — Je ne vous le fais pas dire. Vous voyez donc, par là même, que la critique n'est pas un bloc monolithique, qu'il n'y a pas une mais plusieurs critiques, et que, dès lors, définir la critique-en-soi n'est pas si commode. Vous voyez que, comme je vous le disais en commençant, le dialogue entre le Critique et le Lecteur peut prendre bien des formes — presque autant, somme toute, que la littérature elle-même.

L. — Si nous revenions à celle-ci ? Je ne suis pas très féru, je vous l'avoue, d'idées générales.

C. — Je n'aurais pas osé l'avancer le premier. Mais puisque vous le dites vous-même, j'ajouterai ceci : le rôle du Critique consiste aussi à rattacher au courant des « idées générales » les idées et les sentiments parti-

culiers que fait naître la lecture chez le lecteur « amateur »... Un exemple élémentaire : vous avez aimé un livre ; vous sentez que vous avez des raisons de l'aimer, et même que ces raisons sont bonnes ; il reste que ces raisons ne sont peut-être pas, pour vous, très claires. Eh bien, le Critique a pour tâche de vous aider à les éclaircir, à « situer » ce livre et son auteur par rapport à d'autres ; de vous éclairer, en somme, sur la nature de votre plaisir, de votre goût. Ou, au contraire, de vous mettre en garde contre certaines complaisances, contre certaines inclinations indignes de l' « honnête homme » pour lequel, a priori, il vous tient.

L. — Trop aimable... Si je comprends bien, le rôle du Critique serait donc un peu le même que celui des jurys littéraires qui, en distinguant certains ouvrages, leur accordent un brevet de qualité ?

C. — En principe, oui. En fait, c'est beaucoup moins sûr. Le jugement des jurys dont vous parlez n'est jamais motivé, justifié. Ils déclarent simplement : « Ce livre est bon, *puisque* nous l'avons distingué ». C'est un peu court — et, d'ailleurs, rarement vrai... Il ne m'appartient pas d'entrer ici dans le détail des raisons qui peuvent déterminer le choix de tel ou tel ouvrage par tel ou tel jury, mais je puis vous assurer que ce choix n'est que très exceptionnellement fondé sur les seules qualités littéraires de l'ouvrage en question.

L. — Je m'en étais déjà douté. Mais le sujet n'est pas de saison.

C. — Il l'est toujours : pas un mois ne se passe sans que l'on décerne un ou deux prix littéraires, au moins. On se montrera bientôt du doigt l'auteur qui n'en a jamais reçu un...

L. — Laissons cela. Si, pour illustrer vos propos, vous me parliez plutôt de vos dernières lectures ? Ou si, mieux encore, vous m'aidiez à me faire une opinion sur les miennes ?

C. — Vous avez donc quand même besoin de moi pour vous la faire ?

L. — C'est-à-dire que... Sur la foi de ce qu'en disaient un ou deux de vos confrères, j'ai cru devoir m'attaquer à l'œuvre d'un représentant du « nouveau roman »...

C. — Aïe !

L. — Comme vous dites. Il s'agit d'*Une cérémonie royale*, d'un certain Jean Thibaudeau. C'est le récit, mieux vaudrait dire la description de la réception d'une jeune reine qui ressemble beaucoup à Elizabeth d'Angleterre dans une capitale qui ressemble beaucoup à Paris.

C. — En effet. Je crois même que c'est là tout ce qu'il y ait à dire sur ce livre...

L. — Tout le monde n'est pas de cet avis. Dans la *Nouvelle Revue Française*, M. Jean Ricardou, à propos de ce livre, parle d' « *homogénéité temporelle polarisée par l'événement qui la secrète* », de « *chronologie abstraite* », d' « *incarnation de l'ambiguïté de l'imminence* », et assure que « *par opposition au temps quotidien dont la tonalité globale reste imprécise, le temps vécu du cérémonial représente un milieu temporel homogène auquel chacun participe* ». Je vous confesse que, pour ma part, je n'ai guère « participé »...

C. — Si je ne vous en savais incapable (Dieu merci !), je vous soupçonnerais d'inventer ces citations, presque trop belles pour être vraies... Cela dit, il me semble qu'un tel jargon devrait décourager l'honnête homme d'ouvrir le livre qui l'a inspiré. En l'occurrence, il ne perdrait pas grand-chose : cette *Cérémonie royale* est au moins aussi ennuyeuse et encore plus gratuite que les « exercices de style » des maîtres de M. Jean Thibaudeau — au premier rang desquels, bien sûr, nous retrouvons l'inévitable M. Robbe-Grillet et sa théorie du roman « objectal »...

L. — Si je vous entends bien, vous n'y croyez pas fort, au «nouveau roman » ?

C. — C'est trop peu dire : j'y vois un symptôme très net de l'essoufflement de la littérature romanesque... Après tout, le roman, dans ses formes traditionnelles, compte déjà deux ou trois siècles d'existence. Ce n'est pas si mal. On peut imaginer sa mort, comme on a vu celle de la tragédie, de l'épopée. Quoi qu'on dise, le champ de l'imagination, de l'analyse psychologique, n'est pas illimité, et l'on peut concevoir un moment où *tout est dit* sur l'amour, sur les rapports des hommes

entre eux, sur les données de notre condition — sur tout cela qui est la « matière première » du romancier. Mais la grande illusion consiste à croire qu'on puisse renouveler cette matière première par des artifices techniques, et c'est cette illusion qui est à l'origine des entreprises des théoriciens du pseudo-« nouveau roman ». Car enfin, quelles que soient leurs méthodes, ils traitent toujours le même sujet que leurs prédécesseurs : les rapports de l'homme avec le monde qui l'entoure. Et que, de ce monde, ils prétendent ne considérer que l'aspect « objectal » n'y change rien : les vrais « romanciers de l'objet » restent toujours les peintres, quoi qu'on dise.

L. — Alors, pour vous, les nouveaux romanciers...

C. — ...se nomment toujours, en 1960, Chardonne (qui n'a plus écrit de roman depuis vingt ans), Drieu (dont on vient de réimprimer *Rêveuse bourgeoisie*), Arland, dont les deux derniers ouvrages...

L. — Les *deux* derniers ouvrages ? Vous n'en citiez qu'un, le mois dernier : *Je vous écris...*, qui est une suite de lettres, de chroniques...

C. — Je n'avais pas lu encore *A perdre haleine*, qui est, cette fois, un recueil de nouvelles, dont plusieurs sont admirables. Tenez : celle qui ouvre le volume et qui s'intitule *Première matinée des amants*. Elle a six pages. C'est le plus dense des romans que j'aie lus depuis des semaines... Ou cette autre, intitulée *La soirée des Bergman :* un chef-d'œuvre.

L. — Chardonne, Drieu, Arland : je connaissais déjà ces noms-là il y a vingt ans ! Vous n'allez tout de même pas me dire que, depuis...

C. — Vous m'y faites penser, et le phénomène est troublant : *nos plus grands écrivains ont tous plus de soixante ans...* J'en vois bien quelques-uns, de qualité, qui en ont de quarante à soixante : Michel Déon, dont je vous parlais le mois dernier aussi, Roger Vailland, dont je suis en train de lire le dernier livre (je vous en parlerai le mois prochain), deux ou trois autres. Mais parmi les moins-de-quarante, rien, personne... Quelques « amateurs » à succès comme Mme Sagan ou M. Jac-

ques Serguine, quelques farceurs-*Express*, et puis quoi ? (Je parle, bien sûr, des romanciers). Le désert. Un désert très fréquenté, mais un désert quand même. C'est un peu affligeant. Pensez qu'il y a six ou sept lustres, la même année voyait se manifester des écrivains de vingt à trente ans qui se nommaient Montherlant, Malraux, Chardonne, Julien Green, Breton, Aragon, Drieu, j'en passe... Dieu merci, la plupart sont encore en vie. Mais lorsqu'ils ne seront plus là ?...

L. — Il nous sera toujours loisible de relire leurs livres.

C. — Je ne vous le fais pas dire. D'ailleurs, dans vingt ans, dans trente ans, qui lira encore, et que lira-t-on ? Mais voilà que nous nous éloignons une fois de plus de notre sujet — et qu'il se fait tard...

L. — J'aurais pourtant aimé que vous me disiez un mot de ce Roger Vailland. C'est, sauf erreur, un écrivain communiste ?

C. — Justement, il ne l'est plus... Son nouveau livre, *La fête*, est une manière de P.P.C., de déclaration de « désengagement ». *L'Express* l'a très mal pris...

L. — Voilà qui me plaît assez.

C. — Moi aussi. Un livre devant lequel les cuistres font la petite bouche m'inspire toujours, à priori, un préjugé favorable : il y a des signes qui trompent rarement... Aussi bien, si vous voulez, nous y reviendrons la prochaine fois.

Claude ELSEN.

LES ESSAIS POLITIQUES

Encore les barricades

Il faut lire « Barricades pour un Drapeau » (1) que vient de publier M. Paul Ribeaud, frère de Guy Ribeaud qui est l'un de ceux qui ont ramené de Gaulle au pouvoir. On rencontre ainsi de plus en plus fréquemment de ces hommes qui ont préparé le 13 mai, ici ou là, et qui viennent se plaindre, au bord des larmes, qui nous disent : « Nous n'avions pas voulu cela, nous ne comprenons plus ce qui se passe, nous avons été trompés... » Dans leur cervelle de moineau se battent deux idées sommaires : « fidélité au général de Gaulle » et « Algérie française ». Et tout naturellement ils vous proposent à la fin de la conversation d'entrer dans le prochain complot, le sérieux, le seul, celui qui réussira. La pire erreur serait de tomber dans les bras de ces professionnels de la conspiration, de ces galopins de la politique, de ces activistes bernés. Il suffit de juger ces hommes sur leur passé, de savoir que pendant des années leur grande idée, leur seule idée, leur raison de vivre a été le retour au pouvoir du général de Gaulle. Laissons-les à leurs entreprises sans cesse avortées, à leurs rancœurs sans gloire, à leurs ressassements moroses. Les catastrophes vers lesquelles nous allons seront leur œuvre et, qu'ils se rassurent, l'Histoire se souviendra d'eux à ce titre.

M. Paul Ribeaud a eu la chance de se trouver à Alger pendant la fameuse semaine de janvier, et aussi d'accompagner les députés d'Alger lors de leur conférence de presse au Palais Bourbon. Son livre est passionnant parce qu'il cherche autant à expliquer ce qui s'est passé qu'à décrire les sentiments et les visages de ces Algérois qui restent incompréhensibles pour beaucoup de métropolitains. Remarquablement illustré par des photos très caractéristiques, ce livre est constamment secoué par le souffle d'une grande aventure qui aurait pu être une révolution, il est écrit avec une chaleur qui manquait à « L'envers des barricades » dont il était ici question le mois dernier. On y trouvera des documents curieux comme cet éditorial de « Radio-Lagaillarde » : « Nous sommes jeunes, nous voulons

(1) La Table Ronde.

que justice paix et fraternité soient plus forts que politique, argent, pouvoir personnel et slogans électoraux... Nous sommes la vraie démocratie et c'est pour cela que la censure gouvernementale bloque les informations d'Alger. Un gouvernement qui a peur de la vérité est un gouvernement vaincu... »

M. Paul Ribeaud, s'il a pour Lagaillarde ou Forzi une très grande estime, est toujours très dur dans les jugements qu'il porte sur Ortiz. Le comportement du chef du F.N.F. reste aujourd'hui encore un mystère et le restera sans doute encore longtemps. L'auteur pose seulement la question : « Ortiz n'a-t-il pas rencontré un mystérieux personnage qui l'aurait poussé, pour ne pas dire contraint, à organiser la manifestation ? On croit bien que si ; et quand on saura quel est ce mystérieux personnage, pas forcément Francais, et pas forcément partisan de l'Algérie Française, on fera plus qu'un rapprochement entre l'affaire Massu et les événements du 24 janvier. » Sans rien pouvoir affirmer, et sans rien vouloir dire, M. Paul Ribeaud semble convaincu de ce qu'on peut appeler la thèse de la *provocation*. C'est d'ailleurs l'opinion que M. Jacques Soustelle évoque dans sa récente brochure sur l'Algérie (2) quand il parle de cette *aventure irraisonnée* pour noter aussitôt : « A moins que certains, au contraire, ne l'aient que trop bien raisonnée... » Opération admirablement mise au point qui débute par l'épisode Kempski, se continue par la manifestation du 24 janvier, les morts, et puis dont le déroulement change tout à coup, et qui est alors bien près d'échouer et de faire triompher ceux qui devaient en être (et qui en seront) les victimes.

Un document curieux est cité par M. Ribeaud à la fin de son reportage, il vient, paraît-il, des Etats-Unis. L'affaire du 24 janvier, comme celle du bazooka, serait en rapport direct avec les services secrets soviétiques, par l'intermédiaire d'agents doubles, ceux-ci étant probablement des Américains. Il ne faut pas crier au rocambolesque, parler de l'imagination et de ses faiblesses. On sait maintenant fort bien que les milieux nationalistes français sont les plus perméables qui soient aux intrigues soviétiques : ils sont constitués par bon nombre de gens qu'on peut faire marcher en agitant devant leurs yeux un drapeau tricolore. Il n'est même pas utile, sans doute, de les rémunérer, leur bonne volonté est immense et désintéressée. On a très bien vu cela dans les mois qui ont précédé le rejet de la C.E.D. par le parlement...

A New-York existerait un Comité pour l'Algérie Française dont certains membres seraient des plus suspects ; ce Comité serait lié en France à cette société des *Templiers* dont on commence à parler beaucoup, mais notons que pour *France-*

(2) « Algérie, le chemin de la Paix », C.I.P.A.S., 34, Champs-Elysées.

Observateur cette organisation serait de tendance ultra... Ensuite ce sont les hypothèses les plus invérifiables et les plus incoordonnées. « Pierre Lagaillarde a été victime, écrit M. Ribeaud, de sa bonne foi, de son tempérament impétueux et de son patriotisme intransigeant. Il était le *maître de la citadelle* mais il n'était pas le maître des agents provocateurs qui avaient tissé une trame serrée autour de l'Algérie française. L'armée française, plus sage, est restée stoïque, mais ses képis tombent dans le panier gouvernemental tenu par trois hommes de l'entourage du Président de la République. »

Il y a un homme qui est sans cesse présent dans ce livre, aussi bien par ses discours que par ses silences, c'est le Président de la République. Il faut relire cette déclaration qu'il a faite au député Lauriol : « L'Armée ne fait que des conneries, elle a fait l'affaire Dreyfus, elle a fait Pétain, maintenant elle veut faire l'intégration. Cent mille morts fellagha glorifient une cause. Les magistrats des tribunaux militaires sont des incapables et des médiocres qui font une répression sans nuance, ce ne sont que des exécuteurs de hautes-œuvres. Les musulmans ne seront jamais des Français, ils détestent les Français d'Algérie, ils attendent de moi que je leur ramène Ferhat Abbas. » Il faut relire aussi cette phrase étonnante de son discours de la fin janvier : « Rien n'est perdu pour un Français quand il rallie sa mère : la France. » On touche là un des points essentiels de l'attitude du Président de la République, peut-être la base la plus secrète de sa personnalité et de son sens du pouvoir, dans la mesure, évidemment, où il a souvent affirmé qu'il *était* la France, qu'il en était autant le symbole que l'expression historique. Se rallier à la France, pour lui, c'est indiscutablement se rallier à cet homme qui s'appelle de Gaulle (et dont il parle volontiers, pour cette raison, à la troisième personne), de la même manière qu'être contre de Gaulle c'est être contre la France. Comment appeler cette attitude ?

⁂

Il est fort peu question de de Gaulle dans « L'anti-Système » (3) de M. Jean Maze et cela n'est pas, comme le disait Lucien Rebatet dans « Rivarol » il y a quelques semaines, un constat d'échec. Je crois même qu'il faut en faire le reproche à un homme qui restera surtout, pour nous, le terrible polémiste du *Système* (4). Bien peu de gens savent en effet que c'est Jean Maze qui a inventé en 1951 cette expression

(3) Arthème Fayard.

(4) « Le Système » est devenu un livre rare. Dans son dernier catalogue Pol Nicaise le propose pour 30 N.F. Dans ce même catalogue, il définit Vlassof comme un **félon soviétique. Où allons-nous ?**

qui devait devenir d'usage courant entre 1955 et 1958 ; il aurait bien dû prendre un brevet. Parce qu'enfin ce néo-gaullisme actuel se caractérise aussi par un retour, et dans tous les domaines (5), à cet esprit de 1945 qui était le fondement sentimental et théorique du *Système*. Ne parlons pas des hommes qui sont tous restés les mêmes... Evidemment Jean Maze a voulu parler de l'avenir de la France, et c'est son immense mérite, il a voulu montrer comment la France pourrait devenir une nation moderne et ce dont une France moderne serait capable. M. Maze, en choisissant cette optique, fait comme si tout était possible, comme si notre avenir était vierge, comme s'il n'était pas complètement hypothéqué par notre situation actuelle. A cette réserve près, il faut dire son accord avec sa théorie de l'*Anti-Système*. En souhaitant le maximum de liberté possible pour les Français, Jean Maze devait préconiser une décentralisation politique de la France. La décentralisation est une vieille idée, un vieux thème de débats qui vient brusquement de se rajeunir et qui ne tardera pas à être à la mode. Et ce sont les pages les plus remarquables de cet *Anti-Système* que celles où M. Maze montre comment la région pourrait être un cadre à la taille des hommes et mettre en échec la monstruosité parisienne : « Au corps français anémié, il faut une autre maison que celle, sans air et sans lumière, dans laquelle il s'étiole depuis un siècle et demi. De l'avis de tous les spécialistes de l'aménagement du territoire, des économistes, des démographes et même des hauts fonctionnaires que n'aveuglent pas la passion centraliste, il devient évident que la création de régions puissantes, constituant à côté de l'hypertrophie parisienne un précieux facteur d'équilibre, se substituant comme unités administratives principales aux départements d'un autre âge, donnerait un choc bénéfique au malade... C'est seulement lorsque *toutes* les régions seront édifiées, solidement et logiquement, que des solutions sérieuses au casse-tête parisien se révéleront plus aisées. Nous sommes persuadés que les résistances seront bien plus facilement vaincues le jour où des régions puissantes seront mises à même de combattre l'attirance parisienne. Actuellement nous assistons à ce spectacle quelque peu risible de départements isolés qui, avec leurs pauvres moyens, s'efforcent d'attirer à eux des industries. Evidemment des réformes de cet ordre devraient déboucher sur l'Europe, sur des structures européennes. Jean Maze le dit avec un optimisme enviable. L'auteur a une faiblesse qu'il faut signaler, qui est d'ailleurs liée à son optique, c'est son goût du discours, sa tentation cicéronienne : son essai est écrit comme un beau prêche, avec beaucoup de rondeur, des phrases admirablement équilibrées,

(5) Il suffit d'ouvrir la radio pour entendre, comme pendant l'automne 1944, les chœurs de l'Armée Rouge...

un sens parfait de la rhétorique. Tout cela donne un peu l'impression d'assister à une distribution des prix : on écoute avec attention un beau discours, mais on risque de l'oublier trop vite, parce qu'il y a, dès qu'on sort de l'enchantement du lycée, toutes les nécessités de la vie, toutes les exigences de la réalité. Et puis nous serons toujours de mauvais élèves...

⁂

« Les Catholiques et la Gauche » est le titre d'un essai que vient de faire paraître M. Georges Suffert dans la collection des *Cahiers Libres*, chez François Maspero. M. Suffert veut montrer pourquoi les meilleurs des catholiques sont à gauche, son livre est dans l'ensemble assez faux, mais plein de petits faits vrais, de choses-vues notées avec intelligence et précision. Une étude sur ce thème devait obligatoirement comporter une partie consacrée aux rapports entre les catholiques de gauche et le Parti Communiste, à l'aventure du *progressisme*. Un sujet aussi important pouvait-il être abordé en vingt pages comme tente de le faire l'ancien rédacteur en chef de « Témoignage Chrétien » ? Les lecteurs seront évidemment déçus par cette manière d'escamoter le problème essentiel, de le nommer seulement sans vouloir lui attribuer toute sa valeur, de n'en faire qu'un épisode sans lendemain, terminé aujourd'hui et bien terminé. C'est ainsi que M. Suffert, avec une visible nostalgie, évoque la belle époque de la Libération : « C'est le déferlement des grandes illusions. Les communistes se promènent partout, mains tendues et sourire aux lèvres, les catholiques, puceaux dans l'univers politique, louchent avec intérêt du côté de ces nouveaux militants, propres comme un sou neuf. Ceux qui contemplent avec une douce ironie cet étrange flirt, ce sont les vieux radicaux et les vieux socialistes, qui en ont vu d'autres et ils ne se font pas d'illusions sur les résultats de ces fiançailles contre nature... Le phénomène qui, lors de la Libération, a rapproché catholiques et communistes, est d'une toute autre espèce (que le progressisme). C'est une sorte de grand rêve romantique, où la fidélité à la Résistance tient lieu d'idéologie, où *la rose et le réséda*, célèbre poème d'Aragon, sert de *Notre Père* aux jeunes catholiques, où la politique et la réflexion se dissolvent en une vague compote dont il est déraisonnable d'attendre quoi que ce soit... Il ne restera de ces brèves amours que le sentiment d'une nostalgie et le désir de comprendre un peu mieux ce que peut être cette curieuse religion communiste. Nostalgie de la Résistance et volonté de comprendre le communisme vont être les deux sources précieuses du progressisme. »

Pour M. Suffert le progressisme naît vers 1947 et dure environ cinq ans ; il se base d'une part sur les militants ouvriers du « Mouvement de Libération du Peuple », d'autre part sur

le groupe « Jeunesse de l'Eglise », dirigé par le Père Montuclard. L'auteur essaie d'expliquer concrètement, pour un ouvrier catholique, comment se pose le problème : « Notre homme est mal placé ; sa paroisse le refuse, son syndicat ne l'aide guère, les communistes le talonnent. Le passage à la C.G.T. constitue pour lui une véritable libération ; du coup le voilà tranquille, au moins dans son atelier. Il bénéficie des avantages que confère la position de gauche ; il peut à son tour attaquer l'attitude des dirigeants de la C.F.T.C. Dans son milieu paroissial, il n'est ni mieux ni plus mal vu. Progressivement et sans même s'en rendre compte, il pénètre dans l'univers communiste qui va l'aider à retrouver une cohérence intérieure. » M. Suffert ne cache pas l'échec final de toutes ces tentatives, le choix auquel tous ces hommes ont été amenés entre leur religion et l'organisation politique. C'est ainsi qu'il écrit à propos de deux dirigeants du M.L.P. ayant adhéré au Parti Communiste : « Ces militants d'un courage admirable, n'y trouveront hélas pas la place à laquelle ils avaient droit. Le parti se méfiera d'eux. Précieux pour le parti, tant qu'ils avaient de l'influence sur des hommes situés à l'extérieur, ils deviennent sans valeur dès qu'il ont franchi la ligne. » Voilà bien ce qui sépare certains hommes de gauche du Parti Communiste, ce qu'ils lui reprochent, finalement, ce qu'ils appellent son *stalinisme*, c'est de ne pas leur offrir la place à laquelle ils ont droit. Hélas ! M. Suffert veut ainsi d'une part montrer à la gauche qu'elle n'a plus rien à craindre d'un nombre important de catholiques, d'autres part persuader les catholiques que la route qui menait au P.C.F. est définitivement coupée, qu'ils ne risquent plus rien. La conclusion logique de cette étude est qu'il faut prendre sa carte du P.S.U. (6) M. Georges Suffert ne le dit pas, bien sûr, parce qu'il s'efforce de jouer les bons gros naïfs, ce qu'il n'est pas du tout.

Frédéric PIERRET.

---

(6) Mais aussi qu'il faut aider les braves gens du F.L.N. Cela va de soi pour un catholique.

NOTES DE LECTURES

Max PICARD : *Désintégration des formes dans l'art moderne* (Em. Vitte, éditeur).

Révélé en France par Gabriel Marcel, le philosophe suisse, Max Picard, peu connu chez nous, a une large audience dans les pays de langue allemande, pour ses ouvrages, notamment « Die Grenzen der Physiognomik » (Les limites de la Physiognomonie). L'essai que voici, intelligemment traduit par Tony Faivre et commenté par Robert Mantero, montre tout l'arbitraire de l'art moderne, le monde visible n'étant pas aussi « atomisé », désintégré que pourraient le laisser croire les constructions abstraites et trop artificielles auxquelles vont, aisément, la sympathie d'un public indifférent et léger.

W.P.R.

René-Louis des FORETS : *La chambre des enfants* (Gallimard).

L'art de René-Louis des Forêts est très curieux. Cet écrivain, dont l'extrême discrétion mérite d'être saluée au passage, possède un style et une langue également soignés, mais sans affèterie. Pour conter un épisode presque tragique, emprunté au temps de la guerre, comme pour tracer le portrait de ce choriste qui eut, durant quelques mois, une des plus extraordinaires voix du monde, ou enfin pour faire jouer des enfants, il a choisi un ton détaché, harmonieux par le seul effet d'une construction sans artifice. A donner comme exemple à la grande majorité de nos brillantes et tapageuses jeunes gloires.

W.P.R.

Papiers collés, par Georges PERROS. (Gallimard).

C'est excellent. Mais comment parler d'un tel livre — qui est un recueil de notes, d'aphorismes, de maximes, de réflexions critiques, livrées en vrac — sinon dans la manière même de son auteur, c'est-à-dire en ajoutant à ces notes d'autres notes, à ces réflexions d'autres réflexions fugaces ? Il y a tout ensemble du courage, de la modestie, de la paresse dans la composition, mieux vaudrait dire

dans l'absence de composition d'un tel ouvrage. « Je vous livre tout ce qui me passe par la tête et par la plume, semble dire l'auteur. Prenez-en ce qui vous convient, laissez le reste ». Il y a beaucoup à prendre dans les *papiers collés* de Georges Perros. Que chacun fasse le tri, fasse son choix. Ce livre est, si l'on veut, aux journaux intimes de Du Bos ou d'Amiel ce que les « hors-d'œuvre variés » qu'offrent certains restaurants (de luxe) sont à un plat de consistance pour gros mangeurs. Il est des jours où l'on aime picorer...

C.E.

Bijoux, par Françoise des LIGNERIS. (Grasset).

Exécrable. Un érotisme de bazar (emprunté à Robert Margerit, à A. Pieyre de Mandiargues — mais eux ont du talent). Un style qui se veut pur et glacé, mais où foisonnent les scories, les maladresses, les « s'avérait », les raideurs guindées. *L'Histoire d'O* a, décidément, fait beaucoup de tort... non point à ses lecteurs, mais à ses plagiaires (M. Frédéric Tristan, Mme des Ligneris, etc...).

C.E.

Willy-Paul ROMAIN : *St-Norbert, un Européen.* — Ed. Vitte.

« La seule noblesse d'ordre spirituel, c'est la sainteté d'une vie toute religieuse. »

Adam SCOT.

Il est vrai qu'on parle peu de St Norbert, fondateur de l'Ordre de Premontré, archevêque de Magdebourg, primat et archichancelier d'Allemagne. Et pourtant...

Norbert de Saulen ou de Geneep, par la naissance et par l'éducation, est un grand de ce monde, qui se fait et restera — même archevêque et archichancelier — un pauvre au service de Dieu.

A cet être fougueux, la voie est montrée avec force : la vocation le frappe. Il se fait pèlerin sans besace ni bâton, rien que la parole et sa foi; il prêche. En peu de temps, son influence et sa renommée deviennent si larges, que Calixte II, à qui il est venu demander le renouvellement de ses lettres apostoliques, lui indique la nouvelle voie à prendre : le rayonnement de Norbert doit se multiplier et se perpétuer : il faut qu'il crée un ordre.

Norbert médite et choisit : son idée de pastorat « est fondée sur trois points fondamentaux : service de Dieu par la prière liturgique et la pénitence ecclésiastique, service des âmes par la prédication, les sacrements et toutes les œuvres qui sy rattachent : recrutement des élèves sur place par le noyautage des élites. » R.P. Broutier). « Ce sera le mouvement de réforme canoniale le plus important » (WP Romain). Son influence, principalement sur les élites, sera très vaste. En 13 ans, 70 monastères Premontrés (du nom de l'emplacement du premier) seront fondés des mains de Norbert.

Ce que l'ordre réalise, en s'appuyant sur les règles augustiniennes éprouvées par le temps, c'est « vivre hors du siècle et dans le siècle ». « Il appartenait à Norbert de trouver l'équilibre parfait entre la vie active et la vie comtemplative. » (WP Romain), la projection de la seconde dans la première, celle-là préparant l'action dans et sur celle-ci : l'action chrétienne dans le peuple

La vie de Norbert elle-même n'est-elle pas un admirable exemple d'équilibre entre contemplation et action ? Bergson dira, combien plus tard, qu'il faut « agir en homme de pensée et penser en homme d'action », redécouvrant ainsi un précepte chrétien que Norbert aura mis en pratique toute sa vie. Si la grande époque de la vie de Norbert se situe pendant les huit années qui précèdent l'épiscopat, années pendant lesquelles il prêche, convertit, suscite des vocations, fonde des monastères, son action dans le siècle, où il acceptera d'intervenir en soumission à la volonté de Dieu, n'est pas moindre que celle de Bernard de Clairvaux, qui le connaît, l'estime et combattra avec lui. Son sens politique n'est pas moins aigu que forte son influence chrétienne et ne passe pas inaperçu de Lothaire II, empereur d'Allemagne, dont il sera maintes fois le conseil écouté. Il est élu archevêque à Magdebourg : réorganiser son archidiocèse ne l'empêche pas d'avoir une action politique grandissante, déterminante quelquefois.

Le grand but de Norbert était — comme pour Bernard de Clairvaux, dont est cette citation, de : « christianiser la vie politique comme la vie privée. » Christianiser, c'est adoucir, rendre plus conforme à la loi de charité (ce rude XIIe siècle en avait besoin), et non pas combler quelque volonté de puissance purement temporelle, qu'il s'agisse d'un homme d'Eglise, du Saint Père ou de l'Eglise elle-même : et ceci explique maint arbitrage, mainte intervention politique. Et si le pouvoir spirituel semble se mettre quelquefois au service politique, si l'excommunion par exemple frappe pour des nécessités politiques, il ne peut en être ainsi que si le temporel se soumet au spirituel

C'est la clef de la pensée politique de Saint Norbert comme de Saint Bernard de Clairvaux : non seulement le spirituel doit être indépendant du temporel, mais bien se le soumettre, ceci pour le plus grand bien des masses, par la réalisation de la loi divine. C'est la théorie des « deux glaives » de Bernard de Clairvaux.

S'il s'agit d'une Europe chrétienne, soumise à l'autorité de ce chef émissaire de Dieu, le Pape, donc aux préceptes de Dieu, alors Saint Norbert est éminemment européen. Et l'unité de l'Eglise ne peut être compromise : ce qui explique la prise de position, la lutte en faveur d'Innocent II, vrai Pape, au moment du chisme d'Auraclet II, élu en même temps que lui. Auraclet II soumis, l'Europe chrétienne sera maintenue dans son unité.

Saint Norbert, épuisé de travail, tué par la fatigue et la maladie, ne vivra pas vieux : il meurt à cinquante ans environ. Mais sa vie, par les réalisations, est loin d'être courte. Et son rayonnement n'est pas éteint.

Mais malgré la célébrité immense, acquise déjà de son vivant, — malgré les hauts rangs (Lothaire II le nommera archichancelier, la plus haute dignité de l'Empire), malgré la grandeur de l'œuvre spirituelle tant que temporelle — sa vie est une vie de pénitence et de renoncement.

« Quiconque veut demeurer avec le Christ doit vivre comme il a vécu. » (Saint Norbert.)

Georges PHILIPPE.

Xavier VALLAT : *La Croix, les Lys, et la Peine des Hommes.* — Editions : Les Quatre Fils Aymon.

« *Rendre justice à des hommes de bien, éclairer des jeunes Français que des politiciens fraudeurs voudraient enfermer dans une ignorance propre à leurs tromperies.* » X. VALLAT.

Assurément, c'est un très beau livre. A chaque page l'enthousiasme, la foi virile et chaleureuse, le dévouement, l'Amour. Un vrai chrétien expose ce qui étaie par la raison le choix d'un cœur fait de noblesse. C'est une brillante réussite et une grave, grande leçon.

L'individualisme, né de la Révolution, a détruit toutes les structures anciennes, et surtout celles qui défendaient le travail. Ainsi la loi Le Chapelier (1791), « acte de naissance du Prolétariat » (Comte de Paris), interdit aux ouvriers de s'associer, les mettant à la merci de la « loi de l'offre et de la demande », c'est-à-dire de la concurrence sans frein. On a laissé face à face l'ouvrier et le patron (or celui-ci qui plus que tout autre a besoin de vertu chrétienne n'en montre pas beaucoup), et ce « rapport de forces », on l'a nommé « progrès », « libération de l'homme », en comptant sur sa « bonté naturelle », Résultat : l'esclavage.

C'est contre cet état de choses d'abord que s'élèvent et luttent avec acharnement, les chrétiens sociaux, en majorité légitimistes. Il faut rendre le droit d'association aux ouvriers, non dans la haine (les syndicats sont devenus des instruments de la « lutte des classes »), mais dans une vision du problème objective : il n'y a pas de « classes »), mais des intérêts propres à chaque poste de la production. C'est un accord technique qu'il faut rechercher. Tous ont intérêt à ce que leur industrie soit propère. Et l'on peut très bien concevoir une organisation des corps de métiers de la façon suivante :

— le syndicat pour la défense des intérêts des gens de même état et de même condition ;
— la corporation réunissant « verticalement » tous les éléments d'une même profession ; et que ceux-ci aient la propriété de leur état, leur juridiction, un patrimoine corporatif, une chambre corporative ;
— le corps d'Etat, groupant tous les ateliers où s'exerce une même profession.

Seule l'organisation corporative peut rétablir l'équilibre entre tous les éléments de la production, et se trouve être la voie entre libéralisme et collectivisme.

Corporations et syndicats doivent se juxtaposer. La corporation doit être riche dans le corps d'Etat organisé. C'est ainsi que le travail le sera aussi et défendu, à l'abri d'une législation nationale et internationale, pour l'élaboration desquelles l'Etat doit intervenir ; comme il doit intervenir pour ériger en justice générale ce qui n'était que charités particulières (secours, allocations, assurances, etc.).

Le riche n'est que le régisseur de Dieu au profit du pauvre, et ce qui est au premier est aussi au second. Ceci vaut pour l'entreprise. L'ouvrier doit donc participer à ses bénéfices. C'est un point de doctrine catholique, et monarchique, dès avant 1830 — Et plus : les travailleurs doivent être associés à la gestion, au capital même, qu'ils aient des actions, des créances sur l'autofinancement (plus value non distribuée). Les hauts salaires ne peuvent suffire.

Mais seul le travail légitime le profit : la notion de propriété issue du travail est bonne et utile; les résultats des efforts doivent être personnalisés par la propriété, et il est bon que l'épargne se capitalise. Mais les catholiques sociaux, les Rois, les Papes sont hostiles au prêt à intérêt, à la politique de crédit, à la « fortune anonyme et vagabonde »...

Le socialisme présuppose une « immaculée conception de l'homme » (1), il est le fils des mythes de la révolution française, bonté naturelle, liberté systématique, égalité providentielle. C'est la propagation de ces mythes (Le Play) qui empêche en France les hommes d'être plus heureux, c'est la démocratie, l'individualisme ; une trop grande industrialisation par rapport à l'agriculture (celle-ci satisfaisant les besoins premiers de l'homme, ne devrait-on pas se régler sur elle ?): la tendance à la concentration du pouvoir qui mène à la dictature ; les remèdes ? le travail, le métier, la région notions vivantes, doivent se substituer à l'abstraction de « l'individu »; religion, propriété, famille, travail. Le décalogue oblige : il est remplacé par l'Evangile, jurisprudence, loi d'amour. Les structures politiques ? La France a besoin de démocratie en ses communes et ses corporations, d'aristocratie (gouvernement des meilleurs) provinciale, et de monarchie pour l'Etat. seul gage de continuité de stabilité, d'arbitrage supérieur, donc impartial.

L'Etat n'est que contrôleur. Il ne peut être omnivalent et devenir un succédané de providence.

Ce qui peut, ce qui doit être représenté, ce sont les intérêts, les intérêts de tous, et non pas seulement ceux d'un parti ou d'un groupe. Pour cela, une Chambre des communes, une Chambre des Etats (métiers), en plus, sinon au lieu d'une Chambre des députés au module actuel.

La justice sociale ? A chacun son nécessaire, au moins, (ce qui permet au travailleur de faire vivre sa famille). Quant à la « plus-

(1) Blanc de SaintBonnet.

value, », elle existe, mais c'est ce que rapporte le travail organisé, c'est ce qu'apporte en plus l'organisation du travail au travail : comme elle est l'œuvre de l'organisateur ou chef de travail, il faut qu'il la reçoive — et que ses collaborateurs en profitent — pour continuer à organiser.

La monarchie actuelle est toujours fidèle à la doctrine de la Tour du Pin et des autres grands chrétiens qui œuvrèrent pour les travailleurs — Elle veut sa base ouvrière et paysanne, l'alliance étroite avec le peuple contre toutes les féodalités. Le roi est justicier avant tout. Et l'accord entre le monarque temporel et le monarque spirituel ne se dément pas plus qu'il ne s'est démenti, y compris sur des questions d'actualité : ainsi en ce qui concerne une certaine planification, jugée nécessaire dans la complexité croissante de l'économie d'un pays et les nationalisations jugées bonnes quand il y va de l'indépendance de la nation.

Ce parallélisme n'est pas pour nous étonner, le christianisme et la monarchie étant vraiment à la mesure de l'homme, tenant compte de ses vices autant que de ses vertus et de ses premiers besoins qui sont : se gouverner, et l'être.

Il était très difficile, en peu de place, de rendre compte d'une œuvre aussi dense. Il était impossible de citer d'autres noms que les plus célèbres : Le Play, Hasnul, Villeneuve-Bargemont, Maignen, la Tour du Pin, Albert de Mun, impossible de détailler l'énorme travail dans le pays au parlement... J'espère seulement n'avoir pas trahi l'auteur, et avoir donné à ceux qui m'auront lu le désir de lire cette somme, et de s'enrichir grandement.

Georges PHILIPPE.

HENRY COSTON : *Le retour des « 200 familles » : documents et témoignages.*

Sous la IIIe République — ou plutôt sur la IIIe République, hardiment, chevauchent les « 200 familles ». Il est vrai que c'est la révolution qui les a mis en selle (la Banque de France), et leur assiette a été réaffirmée par Napoléon Ier. Daladier (que s'était-il passé ?) en 1934, les attaque verbalement. Le Front Populaire décide de traiter le problème à fond et frappe durement... les petites et moyennes entreprises. Ceci ne dérange point trop les grosses — ni le P.C. D'autant plus qu'à ce moment-là les grosses affaires s'avisent de transposer avec leur habituel génie politique, dans leur « lutte » contre le communisme, les méthodes employées contre la concurrence : s'entendre, et se partager le fromage plutôt que mutuellement se l'empoisonner...

Vichy, malgré ses tendances anti-trusts, ne leur échappera pas — Les corporatistes n'auront pas gain de cause, la charte du travail vient trop tard.

La libération ne change rien, au contraire. On nationalise poliment sans toucher, par exemple, aux grandes banques d'affaires ou privées. Les petites et moyennes entreprises, elles, en prennent un

vieux coup à nouveau. Tout ceci pour la bonne raison que ceux qui étaient puissants à Berlin l'étaient aussi à Londres : si ce n'est tot...

Quant aux députés et sénateurs de la IVe et de la Ve on sait ce que coûte une campagne électorale et le reste. Les grandes affaires ont la main large, et la symbiose de celles-ci et des représentants du peuple se porte de mieux en mieux. Seul ne s'y retrouve pas l'électeur (supposé, par opposition à l'électeur réel) et l'imbécile qui croit encore aux restes de l'indépendance. A propos d'indépendance: politiquement toujours aussi fûtées les grandes affaires, déterminant depuis si longtemps la politique française, et donc convaincues par une confusion dans les termes, de la primauté de ce qu'elles appellent « l'économique » (leur intérêt) sur « la politique » (1), les grandes affaires ne croient pas avoir besoin de la présence politique. (Tous ceux qui vivent d'elles ne se font pas faute de le répéter « pour éclaircir objectivement l'opinion » —) Ceci explique le « libéralisme » de l'argent — Et malgré que ce calcul s'avère faux avec une constance digne d'un meilleur sort, on pousse au départ de l'Etat des colonies pour mieux y rester (d'autant plus, il est vrai, que l'Etat continuera à financer les travaux d'équipement des pays indépendants : et qui sont les fournisseurs, sinon les grandes affaires ?) Pour H. Coston, le 13 mai est leur victoire : il fallait pour servir leurs intérêts, la continuité et la stabilité : l'occasion était belle, et l'homme à remettre au pouvoir — tout trouvé.

L'entourage et les soutiens du général, confirment puissamment tout cela.

Les entreprises se concentrent de plus en plus — La fiscalité française y pousse. (Bien sûr, il y a des polytechniciens partout, dont on sait comme ils voient les choses...) les grandes affaires ont entre elles de multiples liens. Et les petites et moyennes entreprises, ainsi que les consommateurs peuvent de moins en moins se défendre. Bientôt, on pourra acheter au producteur et vendre au consommateur à des prix défiant toute concurrence : il n'y aura plus de concurrence. Ce qui ne veut pas dire que les prix en seront plus bas... Les rouges n'y voient pas de mal : le mécontentement qu'ils n'ont pas à créer, ne leur profitera pas moins. Les gens heureux ne les intéressent pas.

D'ailleurs, les affaires sont les affaires : pourquoi ne pas vendre aux Russes et aux Chinois, qui ne demandent qu'à acheter ? Parbleu ! les biens de consommation qu'ils n'ont pas, ainsi, à fabriquer, ne ralentiront pas leurs efforts sur les biens d'équipement et d'industrie de paix ou de guerre. On aide le marxisme-léninisme à rattraper l'Amérique, car, il ne peut, le malheureux, avant de l'avoir ratrappée, réaliser son but : la Révolution mondiale. Cette convergence est logique — Dès lors qu'on a remplacé l'économie traditionnelle par une économie basée sur le profit et uniquement sur lui, l'évolution et les révolutions matérialistes étaient amorcées. Il n'y a pas de différence de nature entre bourgeois capitaliste et dirigeants du Parti Communiste. Seuls comptent pour eux le monde où nous vivons, et la

puissance terrestre. Le premier est sceptique, l'autre fanatique : le second a érigé en foi intransigeante ce que le premier prend pour la réalité; c'est toute la différence. L'argent et la Révolution restent le même maître, et le pot de terre, ainsi que le pot de fer, font le même chemin.

Georges PHILIPPE...

CHAQUE HOMME DANS SA NUIT, par Julien Green (Plon).

C'est un lieu commun que de parler de l'atmosphère des romans de Julien Green. Un charme de ses livres réside dans cette moiteur oppressante qui, dès les premières lignes, enlace le lecteur, l'envoûte insidieusement pour ne le plus lâcher. Le style y est pour quelque chose; pour quelque chose aussi le souvenir poétique qu'il a gardé de la Virginie, dont ses parents étaient originaires, et où il situe bon nombre de ses ouvrages. J'y suis sensible comme beaucoup d'autres. Lieu commun également de rappeler les deux pôles auxquels s'accroche la pensée de Green : religion et sexualité, deux valeurs sûres. Art de visionnaire, art d'obsédé, qui n'échappe aux exigences des sens que par la foi.

Dirai-je ici ma déception ? Pas une seconde *Chaque homme dans sa nuit* ne m'a touchée en un point sensible, comme si, tout à coup, la magie de l'auteur n'agissait plus. Davantage : j'ai lu ce livre dans un constant malaise, une sourde irritation, sans parvenir à croire un seul instant à la réalité des personnages. Dans cet univers névrotique, rempli d'êtres bizarres et de malades de tout poil, je n'ai pu me relier à quoi que ce soit de vrai, « d'authentique ». La vie et cette apparence de réel que Julien Green avait su, jusqu'à présent, donner à ses songes, ont fui pour moi des pages où les intentions de l'auteur restent floues.

A-t-il voulu tracer une critique du puritanisme ? Mais le catholicisme de son héros, tout empêtré d'impératifs et de freins puérils me paraît aussi rebutant, voire plus hypocrite encore, que la rigueur formelle des protestants qu'il lui oppose. Wilfrid Ingram est-il un saint ou un sot ? Sa mort dérisoire, sous les coups d'un détraqué mental, ne nous éclaire en rien.

Que prouvent, au reste, ces destins baroques, médiocres, déjetés pourrait-on dire, rassemblés là comme à plaisir et qui donnent un tour déprimant à ce roman ? La peur de vivre avec soi-même, tel qu'en soi-même, dévore tous les personnages : le cousin Angus, trop aimé par sa mère et qui n'a d'yeux que pour les personnes de son sexe; le jeune vendeur qui se suicide — crainte de la contagion —

---

(1) *Il est curieux de constater que des hommes — car finalement, il s'agit d'hommes et de problèmes humains — qui en affaires montrent une intelligence prodigieuse, monstrueuse quelquefois, ne sachent pas faire la différence entre politique de partis et Politique : art de gouverner la cité...*

après une première expérience amoureuse; Max, l'assassin de Wilfrid, livré aux plus tortueuses dépravations; le chef de rayon Schœnhals, qui refoule honteusement ses instincts; ou Tommy, soudain débarrassé du carcan de sa religion, qui court les filles avec frénésie; ou Gheza, le valet vicieux; ou M. Knight, le puritain austère, brandissant les interdits comme autant de drapeaux; et Wilfrid lui-même... Non, décidément, je ne vois pas où Julien Green veut nous conduire, dans ce dédale, parmi ces pantins étranges et qu'il ne parvient pas à imposer.

Peut-être a-t-il choisi, certain de sa vérité, de fustiger un pharisaïsme dont il a autrefois souffert ? Cela justifierait le cadre américain de son roman et expliquerait que nous nous y sentions dépaysés, sans cesse arrêtés aux frontières extérieures. Un travail d'entomologiste en somme, penché sur des insectes laids et sales, dont les mœurs ne nous concernent pas. Œuvre ratée, déplaisante, confuse ? Je ne saurais l'affirmer ; je n'ai pas compris, voilà tout. « Chaque homme dans sa nuit s'en va vers sa lumière ». Triste lueur dans un livre touffu d'ombre.

Ginette Guitard-Auviste.

Michel DEON : *Tout l'amour du monde II* (Plon)

« Un voyageur solitaire est un diable », a dit Montherlant. C'est une phrase qui pourrait servir d'épigraphe aux pages que Michel Déon écrivit dans la petite anse portugaise de Nazaré, et où il conte une ombre d'aventure assez atroce. Elle pourrait servir d'épigraphe à tout le livre.

Ce livre qui, comme le premier, paru il y a quelques années, chante « tout l'amour du monde » et aussi l'amour des femmes, est, en effet, un des produits les plus éclatants du romantisme de notre époque, et les théologiens, qui s'y connaissent, ont bien dû établir l'essence diabolique du romantisme. Fruit de l'amour ou de la haine (« comment se détruit-on le mieux ? En bâtissant des songes impossibles ou en brûlant tout ? Un jour, je le saurai », écrit l'auteur — on l'envie de se poser encore la question), il en est peu, en tout cas, de plus passionnants.

« Tout un livre sans un moment d'ennui. On croit rêver », s'était exclamé Félicien Marceau, après avoir lu le premier *Amour du Monde*. Avec lui, on continue de croire rêver en lisant le second. Au milieu de « cette grisaille qui ronge le cœur », et qui n'est pas seulement, pour l'auteur et ses pareils, celle des paysages du Nord, un ouvrage comme celui-ci nous arrive, pareil à un météore éclairant. Quelques heures de lumière, de luxe, encore un instant de bonheur, avant que la nuit tombe à jamais sur la civilisation que nous avons aimée. Oui, vraiment, on croit rêver.

Cette menace qui pèse sur nous, bien plus qu'à celle de la bombe atomique, Michel Déon y est sensible. C'est celle de la bêtise au front de taureau, celle des masses et de leur vulgarité savamment entretenue. Dandy réfléchi, M. Déon a trouvé la recette pour lui échapper. Avec plus ou moins d'argent, peut-être, suivant l'heure, l'hiver, il quitte sa ville, et part à la découverte des derniers lieux du monde que la foule n'a pas abîmés de son « odeur violente »,

qu'elle n'a pas encore appris à visiter ou dont elle s'est retirée. Il y reste un temps bref ou long, selon son goût, y voit tout, et que personne ne verrait comme lui, y frôle l'amour, s'y prête, parfois s'y brûle, parfois saccage avec une férocité qui l'étonne un bonheur jalousé, puis repart, riche d'une des plus belles moissons d'images que sachent cueillir les écrivains français de sa génération.

La plus belle, même, sauf erreur. Un exemple ? Voici dix lignes, retrouvées en ouvrant le livre au hasard, qui, pour certains lecteurs, résumeront désormais la vie libre des caboteurs méditerranéens : « Nous croisions une tartane aux voiles rapiécées, chargée à ras bord de sel gris. Elle voguait vers Barcelone ou Palma, conduite par un équipage de quatre hommes en maillots de corps rayés, pantalons collants et la tête serrée dans des foulards, qui au passage nous saluèrent du bras... Ces hommes que j'enviais dédaignaient le temps. Ils dormaient sur le pont de leur tartane et se nourrissaient de gros pain blanc trempé dans l'huile d'olive, d'oignons et d'oranges qui donnaient à leur souffle dans les bistrots d'Ibiza une odeur aigre et douceâtre à la fois. » Ceux qui ont fait connaissance avec cette œuvre chargée d'une si poignante poésie, au temps de *Je ne veux jamais l'oublier,* savent qu'il n'est que de prendre n'importe quel livre de Michel Déon pour trouver presque à chaque page des tableaux d'une force d'évocation semblables.

Comme tous ceux faits pour la grandeur, pour un autre temps, M. Déon cherche, nous l'avons dit, à se distraire dans l'amour. C'est un sentiment qui l'inspire d'inégale façon. Avec un admirable bonheur à Gandria et à Sintra, où venant de naître, il livre au plaisir, dans des maisons de danses andalouses, une corrida, dont l'auteur enregistre les péripéties menues et terribles avec une dure délectation ; avec plus de facilité en Italie, à Bellagio surtout, où M. Déon cède à son goût du romanesque (*Le Citron de Cremone* est-il assez loin de Marcel Prévost ? Certes, le style ardent et pur, mélodieux et léger tout ensemble sauve tout, et aussi un don de conteur souverain... Certes, *La carotte et le bâton,* d'un aloi tellement plus solide, prouve que c'est dans l'action qu'est la vérité de l'auteur).

Bien entendu, comme le président de Brosses ou Barrès, comme tous ceux qui écrivent de vrais livres de voyage, M. Déon ne se contente pas de se chercher au milieu de la beauté du monde et d'y chercher le bonheur. Au passage, il parle de ses amis, Chardonne, entre autres (l'admiration qu'il lui porte se nuance, à l'occasion, d'un imperceptible agacement, celui-là même qui fait courir une onde sur le lisse pelage des chats). Bernard Berenson, Mussolini, à propos d'une correspondance amoureuse avec la Petacci, que la police italienne confisqua, au moment où l'auteur allait en tirer un ouvrage, divers monstres, sacrés ou non, d'inégale grandeur apparaissent, dessinés d'un trait doucement incisif, inoubliable.

Et bien entendu, pour ses fervents, connus ou inconnus, M. Déon sème des réflexions où se concentre en gouttes amères un mépris des êtres aussi profond peut-être que celui de cet autre aristocrate déçu, cet autre fils de roi, l'auteur des « *Pleiades* ». M. Déon n'ignore pas, sans doute, qu'il est difficile de ne pas penser à leur parenté, en le lisant. Désormais, ils sont réunis dans l'esprit de ceux qui les aiment.

Philippe PRADES.

LES ARTS

La Peinture russe et soviétique, au Musée national d'Art moderne

LA première surprise au vernissage de cette exposition, qui eut dû être pour eux un événement capital, a été de constater l'absence de la plupart des critiques qui se recommandent autant de leur stricte obédience marxiste que de leur fougueuse admiration pour toutes les manifestations d'art informel. A la réflexion j'ai compris leur embarras. Mon second étonnement, mais il n'est pas nouveau, c'est celui qui résulte de la confrontation des impératifs révolutionnaires, qui en quarante ans ont provoqué le bouleversement de la moitié du monde, et de la sagesse, pour ne pas dire du conformisme étroit et petit-bourgeois, de l'art d'une nation qui s'est faite le champion de la révolution universelle. C'est là un thème de réflexion, qui n'est pas près d'épuiser les facultés critiques de nos dialecticiens rompus au jeu de la thèse et de l'antithèse. Il est vrai que l'art est une chose et la sociologie une autre chose.

La réunion de 168 peintures, dessins ou gravures que nous proposent les organisateurs de cette manifestation n'est pas sans intérêt. Avec un choix des œuvres proprement soviétiques, c'est-à-dire exécutées en Russie depuis la révolution d'Octobre, ils nous montrent avec une louable objectivité, celles de la Russie tsariste, de la fin du XVIIIe siècle jusqu'au début du XXe. Pour un spectateur ignorant de l'Histoire et à défaut d'une séparation arbitraire rien ne lui signalerait qu'ayant franchi la ligne de partage des eaux il a changé de pays et de climat. C'est, en effet, le même académisme, la même soumission aux idéaux de cet art, à la fois naturaliste et conventionnel, qui fut introduit dans la vieille Russie, de tradition slave et byzantine, par la réforme de Pierre le Grand. A partir de cette date la Russie tourne le dos à son passé. Elle s'est mise à l'école de l'Occident, comme le font aujourd'hui les Chinois, les Japonais, les Arabes, les Hindous et les Africains, et il en est résulté une profonde altération de sa physionomie originelle. Littérairement et musicalement la greffe occidentale fut plus heureuse, elle valut à la Russie quelques grandes œuvres et quelques grandes figures de la littérature et de

la musique mondiale, ne seraient-ce que celles de Moussorgsky et de Dostoiewsky, égales aux plus grandes. Picturalement rien qui émerge vraiment, rien qui ne rejoigne les créations mineures d'une multiplicité d'artistes occidentaux, qui participèrent à l'art de leur époque sans l'honorer. Et cependant, à bien considérer certaines œuvres figurant à cette exposition, qui ne doit susciter ni sarcasmes, ni dithyrambe, les artistes russes ne manquent pas de dons. Ce qui leur a manqué sans doute, c'est un milieu d'expression favorable, propre à stimuler leurs facultés d'invention et à provoquer cette émulation dans le meilleur qui constitue le climat propre aux grandes créations. Je n'en veux pour preuve que la contribution de certains artistes russes émigrés à l'Ecole de Paris. De ces possibilités témoignent en Russie même quelques artistes dont je veux relever le nom.

D'abord *Brulow*, qui au début du XIXe siècle et dans une carrière assez brève mais bien remplie apparaît comme l'homologue russe du peintre français contemporain, Géricault. Deux tableaux remarquables, un portrait et une esquisse pour une grande composition historique figurant au Musée Trétiakow de Moscou, montrent, à défaut d'autres témoignages que j'aimerais connaître, d'assez extraordinaires analogies de facture et d'esprit avec l'illustre peintre du « Radeau de la Méduse ». C'est là un beau document à verser au dossier de l'Ecole romantique européenne.

Plus tard et dans la seconde moitié du XIXe siècle, le paysagiste *Isaac Lévitan* serait l'homologue russe de Corot. Cet artiste cultivé, sensible, qui mourut trop jeune à moins de quarante ans d'un accès de typhus, traduisit admirablement les aspects caractéristiques du paysage russe. Il est par excellence le peintre de la steppe, dont il a su rendre avec des moyens personnels qui évoquent ceux du *Maître de Ville d'Avray*, le caractère profondément nostalgique.

Il y eut *Répine*, le patriarche de la Peinture russe, né en 1844, mort en 1930. Il a été un des maîtres les plus réputés de la Russie, un des rares dont le nom ait passé les frontières, car, il faut le dire, la Peinture russe, comme l'Art russe en général est restée presque toujours ignorée du grand public européen. Pour moi et afin de le situer, je lui vois comme répondant l'œuvre et la personnalité du peintre espagnol, catalan, Fortuny. Il a la même écriture aiguë, le même sens de la composition animée, des dons certains de coloriste et une aptitude à traiter tous les sujets.

Je citerai aussi *Serov*, qui fut un excellent portraitiste, avec quelquefois des libertés dont témoigne son beau portrait du chanteur italien Francesco Tamagno. Cet artiste, comme Repine, voyagea beaucoup et respira assez profondément l'air de l'étranger.

L'œuvre de *Grabar*, représentée ici par une seule toile, ne me parait pas dénuée d'originalité, se rattachant au mouvement impressionniste. Grabar a fait œuvre d'historien et de critique et participé activement à la protection et à la restauration du patrimoine monumental russe.

Voilà pour un passé encore assez proche. Sur l'autre versant qui nous mène en Russie soviétique je retiendrai : *Alexandre Deineka*, né avec le siècle, peintre homologué, membre de l'Académie des Beaux-Arts d'U.R.S.S., sa grande toile, intitulée « La Mère », n'est pas indifférente, évoquant la facture des expressionnistes flamands ; Guerassimon et sa toile, « Après la débâcle », qui est un beau paysage d'une écriture et d'une harmonie délicates ; *Romadine*, post-impressioniste, à la manière d'un Le Sidaner russe ; Simon Tchoüïkov, né lui aussi avec le siècle, qui a rapporté de voyages en Russie orientale et aux Indes des notations colorées, fines et discrètes qui lui font une place à part parmi les artistes soviétiques, ses contemporains cultivant avec une émulation suspecte la Peinture de genre ou la Peinture d'Histoire.

Ce choix paraîtra mince dans un ensemble où voudraient s'imposer sinon par la qualité du moins par la place qu'elles occupent à la cimaise, de grandes *machines* coloriées dans la manière de feus Detaille ou Henri Martin et qui n'ont pour admirateurs, sous le méridien de Paris, que M. Georges Isarlo, grand expert un peu confus de l'Art du XVIIe siècle, grand contempteur des organisations officielles qui n'ont pas le bon esprit de l'admettre dans leurs comités, et qui voit dans les camarades Plastov, Troufanov, Yablonskaia... les successeurs les plus directs des grands maîtres flamands et Français de la Réalité.

Cézanne, aquarelliste et peintre, à la Galerie Bernheim-Jeune

De récentes expositions m'ont permis de parler de Gauguin et de Van Gogh, deux grandes figures de l'Art français de la seconde moitié du 19e siècle, qui nous consolent d'un siècle si fertile en médiocrités et qui perpétra tant d'offenses à l'art et à la beauté. Je remercie la Galerie Bernheim de me donner l'occasion de parler aussi de Cézanne : Cézanne qui est, à n'en pas douter, le plus grand artiste de son siècle, le plus complet et ce en dépit de toutes les stupidités accréditées par des critiques souvent bien intentionnés, qui se sont laissés prendre au piège des boutades d'un artiste, qui ne fut jamais satisfait de lui-même, ayant placé si haut son idéal de peintre qu'il ne crut pouvoir l'atteindre.

Cézanne est un artiste classique, de la famille des Fouquet, des Poussin, des Louis Le Nain, de Géricault et de Delacroix, de Courbet — dont la courbe est, elle-aussi, ascendante —. Il représente un des plus grands chaînons de cette admirable tradition française faite d'équilibre, de discrétion, de simplicité, de calme grandeur. Classé parmi les impressionnistes, — ces impressionnistes dont j'ai déjà eu l'occasion de dire que s'ils n'avaient été qu'impressionnistes il n'y aurait pas eu d'*Impressionisme,* le terme restant attaché à la désignation de ce qu'il y a eu de plus valable et de plus authentique dans tout le développement de la Peinture française moderne, — Cézanne, à dire vrai, tourne le dos à l'Impressionisme théorique.

Cézanne, recueillant l'héritage des grands romantiques, naviguant quelque temps dans le sillage de Pissaro, initiateur, mais à mi-chemin, de la plupart des grands peintres de son époque, Cézanne artiste solitaire, inquiet, écarté des honneurs, sevré du succès qui finit par sourire aux plus malchanceux, n'eut très vite d'autre ambition que de se réaliser pleinement dans sa peinture et cette réalisation était dans le retour à une grande tradition, avec la nature pour source d'inspiration et pour témoins les grands maîtres classiques des XVIe et XVIIe siècles, artistes soumis à une stricte discipline technique mais à la recherche d'une affirmation n'ayant d'autres limites et d'autre loi que celles de leur personnalité propre.

Esthétiquement l'œuvre de Cézanne ne se distingue en rien de celles des grands maîtres classiques que j'ai cités. Techniquement et par rapport à celles des peintres ses contemporains, elle offre une originalité capitale, sur laquelle historiens et critiques n'ont jusqu'ici dit que bien peu de chose. On a retenu certains de ses axiomes : « Traiter tout dans la nature par le cylindre et par le cube... », proposition qui n'a rien de très original en soi, toute forme plastique tendant pour s'affirmer à se résoudre dans une forme géométrique plus ou moins parfaite. Cela n'a trait d'ailleurs qu'à l'organisation du tableau mais ne nous apprend rien sur sa réalisation. La grande trouvaille impressionniste était l'analyse chromatique de la lumière, l'élimination du clair-obscur fondé sur l'opposition du lumineux et du sombre traduite par celle du clair et du foncé. Dans le jeu chromatique il était une notion et un moyen beaucoup plus subtil, qui tout en éliminant le recours au fondu et à la trituration de la couleur par le noir et le blanc, « *le blanc,* dont Rubens disait déjà *qu'il était le poison de la peinture* », c'est celle de la *modulation colorée,* qui consiste dans le jeu des tons purs, par une gamme qui va du plus intense au plus décoloré, et qui ne peut être obtenu que par la transparence de la couleur, ce qui était le secret perdu de la grande peinture traditionnelle, aussi bien celui de Bruges que celui d'Anvers, celui de Van Eyck comme celui de Rubens. Là est aussi le secret et le tourment de Cézanne, le jeu de ces modulations déli-

cates qui après d'interminables séances de pose lui faisait dire, parlant du Portrait de Vollard, ce modèle complaisant que son tempérament inclinait au sommeil : « Je ne suis pas mécontent du plastron... » Toute l'œuvre de Cézanne est entraînée et expliquée par cette préoccupation dominante. Elle va des pâtes généreuses et trop souvent opaques de sa prime manière, dite « *couillarde* », se rachetant par la justesse des notations colorées dans une juxtaposition sommaire mais juste, jusqu'aux peintures de la fin, — que ce soit les variations interminables sur le thème des baigneuses ou les paysages de plus en plus résumés de la campagne d'Aix, — sorte de grandes aquarelles, d'une intensité de vibration qui donne la sensation de cette lumière provençale de plein-été, qui prend une qualité musicale et provoque une exaltation des sensations optiques analogues à celles que procure une musique orchestrale jouant sur la texture serrée et modulée des partitions de Ravel et de Debussy, sans que soit abolie pour autant l'architecture sonore du morceau tout entier.

Là est la grande trouvaille de Cézanne, son apport capital à l'Impressionisme, dont il voulait faire un « art de musée ». « Cézanne aquarelliste et peintre », titre et thème excellents, plus excellents que ne se l'imaginaient peut-être les organisateurs de cette brève mais importante Exposition, car ils livrent à qui sait l'entendre le secret même du peintre.

Maurice Loutreuil, à la Galerie Durand-Ruel

S'il est des réputations usurpées et des morts qu'il faut réensevelir, il est des purgatoires prolongés que nos prières ferventes doivent abréger afin de hâter l'ascension au Ciel de l'Art d'artistes qui n'y occupent pas encore leur juste place. Maurice Loutreuil est de ceux-là. Aussi doit-on féliciter la Galerie Durand-Ruel de la nouvelle rétrospective consacrée à l'œuvre de ce peintre magnifique qui doit prendre place parmi les plus grands.

Dans ses salles rénovées de l'Avenue Friedland, qui avec leur éclairage zénithal font désormais de la Galerie Durand-Ruel la plus belle de Paris, Christian Caillard, héritier testamentaire et mainteneur de l'œuvre de celui qui fut son compagnon et ami nous offre un nouvel ensemble de dessins, aquarelles et peintures. Cette rétrospective est la plus importante qui nous ait été donnée de voir depuis celle de la Galerie de France en 1943. Loutreuil est mort en 1925. âgé d'à peine 40 ans, carrière trop brève, comme celle de Seurat et de Géricault, mais qui n'en a pas moins été féconde, riche de réalisations et surtout d'enseignements. Ce n'est pas sans raison que je cite de tels précédents, car l'œuvre de Loutreuil, qui fut un artiste

total, entièrement voué à son art est de la qualité et de la lignée de ces peintres morts jeunes en laissant un monument inachevé et un grand nom.

Compagnon des fauves et des premiers cubistes, Loutreuil sans s'isoler de son temps fut et restera un artiste classique, dans la lignée de Cézanne, artiste nourri de la connaissance des maîtres du passé, attaché à l'étude persévérante de la nature et qui avant d'être un grand peintre fut d'abord un grand dessinateur. Il est même permis de regretter que l'exposition actuelle ne nous montre pas davantage de ces dessins et aquarelles qui peut-être mieux que sa peinture nous permettent de suivre et de comprendre l'évolution méthodique de cet artiste éminemment consciencieux, qui aurait pu lui aussi se rendre cette ultime justice : « Je n'ai rien négligé ».

Je terminerai cette note, trop brève à mon gré, en souhaitant la réédition de la *Correspondance de Maurice Loutreuil*, parue et dès longtemps épuisée aux Edit. Firmin-Didot. Pleine d'enseignements, elle mériterait de figurer dans cette collection « *Les artistes peints par eux-mêmes* », qui a déjà recueilli de si importants et significatifs témoignages.

André Marchand, à la Galerie David et Garnier

Après les œuvres oh ! combien formelles de Bernard Buffet, la Galerie David et Garnier, qui fait preuve d'un bel éclectisme, nous propose celles de M. André Marchand. De moins en moins formel, ce Picasso du pauvre est de plus en plus mauvais ; cocons, bactéries, algues dans une sauce bleue ou verte, ces insignifiances ont pour étiquettes : « Cris des mouettes dans la falaise », « Chant des grenouilles dans la rizière » et sont assorties d'une préface originale, dont la Galerie offre gratuitement le texte à ses visiteurs. Ce morceau de bravoure vaut d'être cité in-extenso :

« *Un homme se promène sur cette planète, il vit en tant qu'animal, sur cette planète ; il touche les éléments de cette planète, les mousses, de la terre dans sa main, un caillou, l'écorce d'un arbre, il touche l'eau, la peau de cet homme touche l'air, touche la peau d'une femme, touche les odeurs de l'air marin, ou de l'air campagnard.*

La peau de cet homme éprouve les sons qui pénètrent par une multitude de minuscules fenêtres, du sommet du crâne à la plante des pieds. Les sons arrivent au centre d'un certain entendement.

L'homme de cette planète sait qu'il se trouve sur une plage déserte de l'océan, par les sons et l'odeur. Il sait qu'il se trouve dans une forêt.

L'homme de cette planète ne vit pas seulement à l'aide de son œil, de ses deux yeux. Il vit surtout à l'aide de son regard intérieur invisible, qui lui, le renseigne avec sûreté.

L'homme de cette planète n'a besoin, pour vivre, en définitive, que de ce regard intérieur respirant la totalité de l'univers, non dans ce qui se voit, mais dans ce qui s'entrevoit. Je pense que le peintre, désormais peut se diriger, droit devant lui, dans une nouvelle figuration du monde. »

Cet incroyable galimatias a pour titre : « *Pour une nouvelle figuration du monde* ». Il ouvre à M. André Marchand, peintre aveugle, une nouvelle carrière, celle de poète de mirliton, à la condition toutefois qu'il veuille bien apprendre à écrire et à rimer.

XVe Salon de Mai, au Musée d'Art moderne

Dans le cadre du Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, les Salons se succèdent et se ressemblent. Après « Comparaisons », dont j'ai dit toute l'inanité, « Réalités nouvelles », où j'ai surtout constaté l'absence de nouveautés, voici le « Salon de Mai », le 16e du genre, qui ressemblerait aux précédents comme un frère, mais c'est un frère plus distingué, ayant de meilleures relations, celles du « Tout-Paris », ce « Tout-Paris », qui comprend quelques milliers de snobs et de « happy-few », lesquels entendent ne s'embarquer que sur le dernier bateau.

Fondé en 1944 par un bien sympathique garçon, qui est allé porter le flambeau outre-Atlantique, Gaston Diehl, ce Salon printanier voulait être au départ celui de la qualité, en groupant sur invitation les envois des artistes considérés par son comité comme les meilleurs et les plus originaux. Excellentes intentions, capables d'offrir une digue de protection efficace à la marée montante des médiocrités et insanités des grands Salons, ces immenses caravansérails, — le récent Salon des Indépendants comportait plus de 4.000 envois, — qui découragent les plus obstinés. Mais il eût fallu un critère d'appréciation sûr et comme le « Grand Ferré » pouvoir se garder à droite et se garder à gauche ». En fait le Salon de Mai, cédant à la mode est lui aussi voué à l'informel. Il ne se distingue des autres que par des participations de qualité certaine, qui font que le meilleur y côtoie le pire. Son grand mérite reste sa brièveté : 193 peintures, 36 sculptures, 34 gravures, moins de 270 participations, on peut tout regarder, tout apprécier. C'est aussi le mérite des « Réalités nouvelles », mais le « Salon de Mai », lui n'exclue, en principe, aucune tendance.

Disons un mot de la sculpture. Elle est mauvaise. D'outrecuidants et encombrants navets détournent l'attention, dans une salle surpeuplée des rares bons morceaux, signés de Arp, Gilioli,

Hajdu. Je n'aime ni les « ectoplasmes » de la regrettée Germaine Richier, ni la monstrueuse Maternité de Lobo ; quant aux anti-sculptures de quelques fantaisistes, elles ne font même plus sourire. Pourquoi aucun ne songe-t-il à faire l'acquisition d'une Fontaine Wallace désaffectée et à l'installer au milieu de toutes ces « âneries », avec comme titre au catalogue : « Erechteion » ?

Passons brièvement sur les gravures. Presque tous les participants connaissent leur métier, certains sont des virtuoses du burin, tels Friedlaender, Vieillard, Hayter... mais les « Caprices » de Paganini n'ont jamais passé pour être les sommets de la musique.

Peintures. Je ne suis pas l'homme des palmarès. Ecœuré très tôt par les distributions de prix je renonçais pour toute ma vie à prendre part à un concours, cette manifestation la plus avilissante de l'inculture moderne. Et cependant partout s'affiche, ici comme ailleurs, ce désir d'être *le premier*. Les astuces de placement sont infinies et ce serait un plaisir que de les dénoncer mais contentons nous de découvrir le talent là où il est, comme la vertu il est le plus souvent modeste.

Voici une simple énumération, par ordre alphabétique, des participants dont les envois ont retenu toute mon attention : *Bertholle, Bolin, Cottavoz, Dufour, Garbell, Kallos, Lanskoy, Mucha, Pailès, Pignon, Poliakoff, Ravel, Romathier.* Le 16e Salon de Mai mérite son nom, car il comporte en dépit de ses incontestables déchets, quelques belles promesses.

Que dire de l'invité d'honneur ? Si le Suisse Rousseau, écrivain génial, fut l'esprit le plus néfaste du XVIIIe siècle, le Catalan Picasso grand virtuose de la Peinture a été le facteur de désagrégation le plus certain de l'Art du XXe.

F.-H. LEM.

———

LES SPECTACLES

APRÈS LE FESTIVAL DE CANNES

Nul doute que dans la liste des Festivals de Cannes, ce XIIIe ne marque une date. Non en raison du chiffre fatidique, mais de l'œuvre couronnée qui, par son originalité et sa puissance, suffirait à la gloire des douze précédents. Et quelles qu'aient pu être les erreurs passées, n'y aurait-il à inscrire à son actif — ce qui n'est pas — que cette *Dolce Vita,* que l'institution même s'en trouverait justifiée.

Est-ce à dire que la lecture du palmarès n'ait suscité qu'une approbation sans réserve ? Jamais, au contraire, proclamation des résultats ne fut accueillie de façon plus houleuse par la foule massée dans la grande salle du Palais, laquelle d'ailleurs comprenait, outre les délégués et journalistes régulièrement accrédités, nombre de gens qui n'avaient acquis leur droit à manifester qu'en prenant leur place au parterre.

Aussi bien n'était-ce point de ces « cochons de payants » que venaient le plus de sifflets et de protestations, mais d'un groupe de Festivaliers, parfaitement conscients et organisés, qui témoignaient ainsi leur dépit que la palme ne soit allée à la sélection soviétique, *La ballade du soldat,* que jusqu'à la projection du film de Fellini, tout le monde s'accordait à donner gagnante *Inde ira...* On prêtait même à la délégation de l'U.R.S.S. — qui pourtant, il y a deux ans, avec *Quand passent les cigognes,* avait remporté le trophée — la décision de

ne plus remettre les pieds au Festival. Nous savions de surcroît qu'au pays de M. Khrouchtchev on ne badine pas avec les principes...

Les projecteurs éteints, le calme revenu, et bénéficiant d'un recul suffisant, essayons de placer les choses dans leur exacte perspective.

S'il fallait définir d'un mot l'œuvre nouvelle de Fellini, je pense que c'est celui de *monumental* qui viendrait à l'esprit. Et pour son importance et par l'idée de masse architecturale qu'elle évoque : un style de fresque qui se poursuit de bout en bout sans défaillance. Quelque chose nous prend à la gorge dès la première séquence, avec l'apparition de ce Christ gigantesque, transporté par hélicoptère, et survolant la capitale qu'il semble bénir. L'image déjà insolite acquiert tout à coup son maximum de puissance, quand on voit l'ombre de la statue s'élever à la verticale le long de la paroi en pan coupé — d'un blanc immaculé — d'un immeuble neuf.

Et déjà s'affirme l'une des préoccupations majeures de Fellini : celle de l'image - choc, « *l'image en soi* » qui, d'un mode d'expression à l'autre, et à travers un surréalisme latent, rejoint curieusement la conception mallarméenne du « *Vers - joyau* ».

Cela pour la forme. Pour le fond, on le sent de plus en plus obsédé par les aspects collectifs — unanimistes, dirait Jules Romains — de la vie moderne. *La Dolce Vita* c'est moins l'histoire d'un petit journaliste englué dans les facilités et les complicités d'un monde qui n'est pas le sien — cette aristocratie dissolue pour avoir perdu le sens et la justification de sa grandeur — qu'un *moment* de la Ville Eternelle qu'il prétend nous restituer en bloc, avec ses oppositions, ses contradictions (la grande minute de ferveur populaire succédant à la pâle orgie) et tous les problèmes qu'elle pose à chacun, mais dont la solution, sur le plan individuel, demeure désormais impossible. Tous solidaires, tous requis — au ser-

vice du bien comme du mal — tous dans le bain. Et l'esthète qui se croyait à l'abri, lui et les siens, dans sa petite Thébaïde artificielle, n'a d'autre recours que le suicide (après le meurtre de ses enfants).

De là cette sorte de *transe* collective et ces accents d'apocalypse : au-dessus de ces stupres plane la Mort, inexorable.

Car ce serait diminuer singulièrement la portée du *message* (si horripilant qu'il soit, il faut bien risquer le mot) que d'un film à l'autre, Fellini s'efforce de nous faire entendre, que de ne voir ici que l'implacable réquisitoire contre une société donnée. Fidèle aux procédés néo-véristes, il s'est simplement servi des éléments dont il disposait, ces descendants dégénérés d'illustres familles ou encore ces dignes représentants de la « Goujaterie-aux-Cent-bouches » qui gouverne le monde : la meute de photographes pourchassant sans pitié les héros d'une actualité éphémère, et ces indécents reporters de la Télévision « mettant en scène » un faux miracle et indiquant le geste à faire à chacun des participants .Il faut voir *au-delà* : c'est le sort de l'Homme qui le sollicite.

...D'où un certain nombre de malentendus entre les spectateurs et lui qui, sans rien enlever à l'audience de l'œuvre, risquent d'en fausser la portée.

Tout d'abord le reproche d'avoir exposé le scandale — les scandales, devrait-on dire, qui de certain cadavre de femme découvert un matin sur une plage d'Ostie jusqu'à de récents démêlés princiers, n'ont que trop défrayé la chronique romaine. Si poussées que soient certaines séquences de la *Dolce Vita*, c'est en vain qu'on y chercherait la moindre complaisance pour le vice. Quelle tristesse, au contraire, émane de ces brèves et fortuites rencontres entres des êtres déjà abrutis par l'alcool et qui cherchent dans le plaisir à s'abrutir davantage, pour mieux s'oublier, se fuir, échapper à eux-mêmes. Afin d'en souligner l'accablement, Fellini n'est-

il pas allé jusqu'à étirer *volontairement* l'avant-dernière séquence (qui semble ne pas devoir finir) pour que l'ennui qu'éprouvent tous ces détraqués se communique en quelque sorte aux spectateurs ?

Plus valable le grief selon lequel un tel film ne manquerait pas d'être exploité à des fins politiques. Et l'on n'aurait garde à ce propos de ne pas verser au dossier cette réflexion de l'attaché culturel soviétique à un membre du jury, à l'issue de la présentation :

— *Dans le bas, les blousons noirs ; dans le haut, tous ces corrompus. Si votre cinéma est à l'image de la vie, reconnaissez que la société capitaliste est complètement pourrie...*

Tout ce que l'on peut dire, c'est que telle n'était certainement pas l'intention de Fellini, d'apporter de l'eau au moulin communiste. Le danger cependant subsiste...

Mais ce qui risque peut-être de dérouter le plus grand public, c'est cette absence d' « histoire », de dénouement, le film restant en suspens sur ce visage de jeune fille qui symbolise peut-être l'espérance — et qui crie, assez loin du rivage où se trouve le journaliste, des paroles que l'autre n'entend pas... Nous voilà loin, en effet, de la construction voulue, préméditée, de *La Stada* ou des *Nuits*. Mais chaque œuvre répond à une nécessité interne ; elle ne saurait être différente de ce qu'elle est, de ce qu'elle *était* avant même que l'auteur en ait pris une entière conscience. (De tous les mythes antiques, Minerve surgissant tout armée du cerveau de Jupiter, est l'un des plus convaincants). Etant donné le thème qu'il avait choisi, le but qu'il s'était assigné, Fellini ne pouvait conclure.

Mais combien saisissante néanmoins cette séquence finale de tous ces noceurs écœurés, errant lamentablement dans les premiers rayons de l'aube, sur la plage où des pêcheurs viennent de haler ce monstre apocalyptique,

cette gigantesque méduse qui semble échappée d'une toile de Jérome Bosch.

Toute l'œuvre d'ailleurs est pleine d'allusions de ce genre, de signes mystérieux, de références plus ou moins autobiographiques — comme l'épisode de la rencontre du journaliste avec son père où l'absurdité du sort le dispute à tant de tendresse contenue — Film énorme, dense, presque trop riche de symboles et dont l'analyse détaillée exigerait une plus grande place que celle qui nous est impartie Puissent au moins ces quelques lignes en avoir souligné suffisamment l'importance et marqué le bien-fondé de la palme qui lui a été attribuée.

Georges CHAPEROT.

Imprimerie Maurice MIDOL, Montargis (Loiret)
N° d'impression : N° 424 Dépôt légal : 3e trimestre 1960
Le Gérant : Jacques POILLOT